

لمن توزع الجوائز ولمن تقرع الأجراس؟

وكذلك التحذير منه . فما دولة قيصر
لتقصر وما لأهل القلم القلم .

وما دنا في سيرة الدولة وجوائزها ،
فدلائقها كتابها وروابطها وجمالياتها ،
على المستويات المحلية والاقليمية .
وهذه الاتحادات والجمعيات ما هي إلا
أطر تكسب بأدوارها الدور السياسي
للسلطة في إطار النظام المعمول به .
وليس من اعتراض على ذلك ، لو أن
هذه الاتحادات تدير فعلاً عن واقع حركة
الثقافة الحقيقية داخل البلد ذاته وليس

عن مفهوم السلطة المتفافة . أو لو أنها تمسك جميع الأدباء ومشاكل المثقفين
وطموحاتهم بقدر ما تشجع مواهبهم وتعليمهم من الحوافز ما يجعل للإبداع
نصيباً في حياتهم . ولعل الأخطر من ذلك ، هو أن هذه الاتحادات لم تكف
بمطرح ما يمتصها من شعارات سياسية في المواقف العربية الرسمية ، وإنما
تعدت ذلك إلى الاندماج بأنها تمثل جبهة الكتاب والبدعيين والمثقفين في الوطن
العربي ، طارحة في عتاد بن عريضة مشاكل حقيقية مستعجلة الحريات
والرقابة ، مقابل المساومة في مقدراتها على توزيع الناصب والتلون السياسي
القطرية الضيقة . فإذا بحريات الأدباء تدلس مقابل الاتفاق على موقف من
قضية لغاتنا مثلاً !!

وهذا ما حدث فعلاً في المؤتمر السادس عشر للأدباء والكتاب العرب
الذي انعقد في طرابلس ، ليبيا ، في الفترة ما بين الثاني والخامس من تشرين
الأول / أكتوبر ١٩٨٨ ، تحت شعار « الثقافة والحرية في الوطن العربي » ،
وقد صدرت عن إحدى جلته ، وهي « لجنة الحريات » وثيقة هي في أشجع
ما صدرت في موضوع الحريات والرقابة حتى الآن [رابع « النقاد » - العدد
السادس - كانون الأول / ديسمبر ١٩٨٨] . تقول بعض فقرات هذه
الوثيقة - السياسية - : « ليس هذا هو الجرس الأول أو الأخير الذي يقرعه
الكتاب العرب للتذكير بمسألة الحرية (...) ومع ذلك فأنت لا تعتقد أننا نكرر
القول حين نؤكد أن المسألة الحرية ما تزال عقدة العقد في حياة العرب كتاباً
كانوا أم غير كتاب (...) » وتعمل من قضية الحرية مسألة حياة لو موت أكثر
من أي وقت مضى (...) »

كلام جميل ونص انشائي رائع مخلو بالنيات الحسنة ، ولكنه لا يقدم -
ولم يقدم - ولا يؤخر في مسيرة القمع التي يتعرض لها باستمرار القلم
العربي . فهذه الوثيقة التي كتبها أقلام نزاح إليها السلطة لم تتطعن أن
تضع سلطة عربية واحدة في العمل على تبنيتها أو تنفيذها . بل ربما لم يقرأها
أحد عن يده القرار . فإن هذه الوثيقة الجسيمة قرّم من ورق ، يرد كلاماً
أجوف لم يعد ينطلي على أحد . لماذا ؟ لأن أصحاب هذه الوثيقة سبق وأن
أصدروا خلال ستة عشر مؤتمراً من قبل وقبل امتداد ربع قرن ، بيانات
مشابهة لم يرفع ولم ينفذ ، أصيماً احتجاباً على عدم تنفيذها . لقد تجنبت
السلطة الأقلام ، واستعاضت عن الحسب المناصب والجوائز ، وتركت
للإتحادات مئة الصفاة . أما القدرات فهي متاع .

وإذا كانت مسألة الحرية « ما تزال عقدة العقد في حياة العرب » ،
كشأاً كانوا أو مواطنين ، فذلك لأن أدباء السلطة انغمسوا في « الجوائز » ،
فكبدوا حرية الكتاب العربي وغيرها . ولم يفتشوا إلا متأخرين عن
« أساليب أكثر جدوى وأشد فعالية في كسر الأطواق التي تحكم الأنظمة
السياسية أو التقاليد الاجتماعية خلفها حول عتق الكتاب العربي » . إن
الحبار كان دماً الصما أو الجرة . وكان الجهاد الأكبر هو « الجهاد الأصغر هو
أجل رفع قبضة الرقابة عن الفكر وحرية التعبير » ، فإن الجهاد الأصغر هو
تحرير الكتاب العربي من تبة الخوف باقاعه بجديوى استقلاله التقائي .
فقبل أن تسأل على من توزع الجوائز ، لتسأل لمن تُقرع أجراس

الحرية ؟ □

يقول الكاتب والروائي الأيركي
نورمان مايلز : « إن هناك شيئاً من
العهر في أن يقرع كاتب في متوسط العمر
بجائزته ما . فالجوائز الأدبية هي أما
للثبات وإما للكهول » .

تذكرت هذا القول ونحن في
« النقاد » ند الجائزين أدبيين سيطن
عن نتاجيهما خلال الأشهر المقبلة
واحدة للشعر والأخرى للرواية . أما
المهدف بكل بساطة من الإعلان عن هذه
الجوائز [رابع الصفحة المقبلة] هو

الإفصاح في المجال أمام من لم يسبق لهم من الكتاب العرب الشبان أن
تشرخوا بجمجمة شعرية أو رواية من قبل ، وأن يقدموا إلى هذه الجوائز بكل ما
أوتوا من ملكة إبداعية ومن مقدرة على الحق ، وبأكبر مساهمة ممكنة من
حرية التعبير .

فالمدور الأساسي الذي نطمح أن تقوم به عبر هذه الجوائز - وعلى مدار
السنوات - هو دور التعرض على الكتاب ، ودور التحفيز للشبان
على أن أجواب الشهرة ليست وفقاً على أصحاب الاسماء المعروفة . فلا مقياس
في اختيار النتائج إلى مقياس الإبداع ، ولا شروط لتفرض لا اكتشاف الواعى
الابداعي . فالقيمة المالية للجوائز الملته - على أهميتها للكتاب - هي قيمة
متواضعة لا تسمن ولا تغني عن جوع .

إن مرد هذا الكلام يعود إلى أننا نتلقى عشرات الاسئلة والردود ، عن كل
مكان ، حول جدوى جائزة الشعر أو جائزة الرواية . غريب لمر هذه
التساؤلات ، بينما هناك عشرات الجوائز الأدبية التي تنبع عنه وبيرة في
الوطن العربي ، من جوائز الدولة التشجيعية في مصر إلى جائزة الملك فيصل
في السعودية ، إلى جائزة الرئيس صدام حسين في العراق ، إلى جائزة برنار في
الأردن ، فنحن نجد أن الأنظمة العربية تتنافس في إخضاع في منح الجوائز
بغض النظر عن شروطها غير الملته وعن القوانين فيها . وبالتالي ليس هناك
نقص في عددها أو قيمتها المالية . هناك بعد الجوائز « الخاصة » التي
ينصبها أفراد أو جمعيات أدبية أو ثقافية في كل قطر عربي . فجائزة يوسف
الحال للشعر وجائزة « النقاد » للرواية ليست في حالة تنافس مع هذه
الجوائز - وقد تعدد دورها بتجديد أهدافها : البحث عن الجديد الجريء
والشاب ، مقابل تكريس السائد والتقليدي وتكريم رموزها في الثقافة .

وإذا كان « الكرم » المالي مقياساً في الجوائز العربية ، فما علينا إلا أن
نسمح بحمد هذه الفئات الكريمة من الأنظمة . أما إذا كانت الثقافة وكان
الإبداع هما المعيار ، فليتنا أن نتوقف متدحج . فكما كان في الماضي غيابة في
الجاهلية هو غيابة في الإسلام ، فحيث أن يكون اليوم غيابة في الرأي ، هو
غيابة في الجرة . وإذا كان هناك أيضاً مجرد تخيل يدفع بفصل بين ما هو
ثقافة وما هو سياسة ، فإن هناك حاجزاً مسيحياً يفصل بين ما هو « جوائز
ترضية » تمنحها الأنظمة للكتاب من بطانتها ، وبين ما هو جوائز حقيقية
تُمنح كتمساح للكتاب الإبداعية الحقيقية عن طريق تقديرها وتشجيعها
والاعتراف بها . فالمناصب الوهاب الأسيطة الوابدة بقدرها إلى التور ، لا
يلتقي عادة مع رغبات الأنظمة في جوائزها إلا للكتاب ينسجمون مع سياستها
ويعتبرون من أنصارها أو ممن المرومين لها . وبغض النظر عن القيمة
المفكرية والمساهمة الإبداعية هؤلاء الكتاب ، فلا حظ لهم في جوائز الدولة لو
كانوا كان دماً الصما أو الجرة .

ولعبة الجوائز الأدبية لعبة مشروعة إذا التقي على شروطها وسقط عنها
بريق الامعاء ، واعترف بحق الدولة في منح انصارها من الأدباء ما يتناسب
ومقاماتهم من جوائز . أما أن يظن بأن الادعاء والوعه بأنها جوائز أدبية أو
ثقافية تمنح لتأثير موهبة أو إبداعاً أو فكراً أو خلقاً ، فبعض المخادعة -

تنتفخ الأزار أمامي فيك ، وكلما أسرع إلى الذبول
أسرعت إلى التفتح من جديد .

أحد الكشاكب استاء من دعوات التحرر لتسهل أفلام
عربية أطلتها في المهرج ، واعتبرني واحداً منها .
للتصويب : أقسم في لبنان ، ولم أغادره إلا بين أواخر
١٩٧٧ و ١٩٨٠ .

أما الاعتقاد أن أزمة الحرية تنتهي بالهجرة ، أو اللحن أن
العائش في الغرب ولا يتحرر ويحرر هو المسؤول عن بقاء العرب
المقيمين متخلفين أو راسخين في الاغلال ، فتبسط معناه أننا لم
نفهم حقيقة المشكلة .

كساد لا يكون شاعر أو فنان عظيم في التاريخ الا وهو على
شيء ، قليل أو كثير ، من الاستبداد .

■ ألد ما في هذا الألم الذي تتحمله منها
هو أنك تستطيع إيقافه لحظة تريد .

الذكرى تؤكل وكلما أكلت نمت
وأشرفت .

تحقد عليها لأنك تضعف أمامها . لأنك تعطيتها ، دون أن
تستطيع وقف ذلك ، مجالاً للتفوق عليك ، تحقد عليها لأنك
تحتها .

إذا لم تدركي مدى حبه فهذا يعني أنك لا تستحقينه .
ولكن ذلك لن يمنعه من مواصلة حبك ، ومن مضاعفة هذا الحب
وسط تصاعد شعوره بالمرارة والخسارة .
يسرهم أنسر على أن الأقدار تعاقب الولاء وتكافئه
الاستنثار !

أنسي الحاح

خوات



محمد صادق

الذي ليس وهماً ، هو أن تُحقق متفانك قوياً . إذا ابتعد الهدف بدا ، عند تحقيقه ، لا يستحق عناءه ، وقلت عنه : كان وهماً .

لا تجذ عذراً لجبنك في جبنتي .

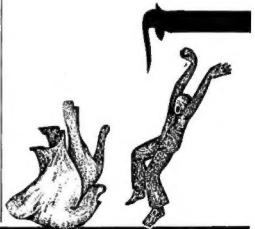
ما أحلا لك أيها المغني
تقول عني أحسن مني
تُكيني وتسحقني
ببساطة مده جذبك الصارخة .

أكثر ما وجدتُ الخدمية هو في الكتابات التي تدعي
الاجابية والبناء . ذلك أن هذه الكتابات مقدمة بلغة جاهزة ،
لغة في القدم بذاته ، وأكثر دعوة إلى الموت .

فليس فحوى الخطاب هو ما يبرز على اليأس أو الحساسة ،
بل لفته أولاً ، ولغة آداب كثيرة — آداب ما قبل الصور الحديثة
خاصة — وأدب التصوير الكليشوي في كل عصر ، الأدب
المتوقع دائماً ، المعروف التراكييب والحواشيم سلفاً ، السابق
الطعم ، « القديم » ، هذا الأدب وتلك الآداب هي العدم
ويوق العدم مهما احتضنت بالحياة وبشرت بالمستقبل .

أكره جو الزنجيل في الكتابة كما أكره المرح والبهجة
« الأميركين » في فعل الحب .

كلا الجنين تدنيس أوحاشة . كلاهما تكبر الصفاء ، شرط
وصوله إلى غايته دوام صفائه حتى الغاية ، أي دوام الأبهة
المحيطة به — رهبة لا تتعارض الخلافاً مع كل أنواع المجد أو



العهر أو الانحدار سواء خلال التفكير أو الكتابة أو ممارسة
الحب ، لكنها تتعارض كلياً مع برزانية المرح وسطحية البهجة
ومجاملات الزجيلة الأدبية وتصعيداتها الكلامية .

جوهرية الكتابة وجوهريّة فعل الحب هما من التركيز
الداخلي ، من الحبس ، من التفرّس في السطّيلق ، من
الاختلاف والحضور معاً منتهى الاختلاف والحضور ، بحيث أن
كل اندلاق خارجي يعترضهما للتبشر ، للتلاشي ، ويخلي
مكانهما ، مكان نشوة الكيان القصوى ورشحة الخلق ، لتسليّة
عاطفية — جنسية نافهة وكتابة من نوع عنتريات كأس القرص .

هناك نوع من القراءة بصوت عالٍ للشعر أحيى . إنها القراءة
المحمولة من الأحماق . فهي أسرة حين يقوفا صوت صادق
الزّنة ، طبيعي ، صديق الدفعة .

وبعدما كانت مع الصوت الخارجى المتفعل المثل ، كاذبة
ومنغوشة ، تصبح القراءة بصوت عالٍ مداولة جسدية ، أحياناً
تُحتم الحواس والجوارح .

وتصبح الكتابة معها صوتاً .
ترتدي الكتابة لحما ودمها وأصباحها .
تغادر أرض الورق ، ريف الورق ، لتنتقل في فضاء الجسد
السامع ، في فضاء الكون الحتمي .

لتصبح الكتابة ، وأنت تقرأها بصوتك العالي ، قلباً ينبض به
ما لم يكن ينبض .

تصبح ما يجب أن تصبح : توالياً للريفة واللذة ، فاللذة
والريفة ، وتغافس بينهما ، إلى ما لا نهاية .

لا أفهم إن يكون لغة كتابة مملّة .
لا أفهم للقاطع الملمة عند الكبار ، في الروائع .
الإملاط سيّسة أخلاقية . من يضجرني هو مفسر ولو كان
عقرباً .

نتكلم ، نتكلم دائماً عن الاتحاد ، الذوبان ...
مهلاً ...

الاتحاد يُفقد التوازن ، يصهر العناصر تعود إلى الغمر ،
فوضى وعساء فاضلاً فاه . هوة من التشابكات المدوّرة ، تدخن
جوانبها ورؤوسها يُغاز النهاية . كومة عظام وجعاجع وعقوبة ...
فلنتخّن الانفصال ! الابتعاد والمسافة ! انجر والطلاق !
استقلال كل واحدٍ سابعاً في هوائه ... ليعود يتدفق بين الجميع
ماء العلاقة !

العربي الذي يتكلم بسخرية عن حرية التصرف بالجسد
ظناً منه أن الحرية السياسية أهم ، يقصد أن الحرية السياسية
« محترمة » ، بينما الأولى عجيبة ، فضلاً عن كونها « بدعة
غريبة » .



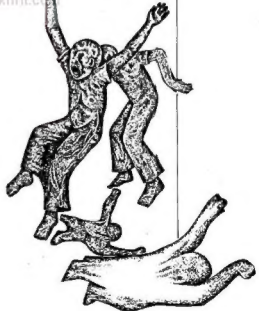


الفصل بين الحريتين خرافة ، استخفاف بيجهر الحرية ، وهو أنها كل . وهو يتجاهل كون الحرية الشخصية ، النفسية الحميمية ، هي الأساس لكل حرية ، وللحريات السياسية والاجتماعية . ويشير خصوصاً الى معنى إعطى للحرية ، ولا سيما في ظل بعض الأنظمة العربية « الجدية » ، يركز على صفة النضال السياسي (غالباً من أجل شعارات يُعمل في الواقع نقبضها) ويعلم على صفة النضال الوجداني ، والنفسى ، والروحي ، والأدبي ، باختصار : نضال الانسان كله من أجل حريته كلها وبالعلمى الشامل الكامل لكلمة حرية . إن من يحتقر حرية التصرف بالذات يحتقر في الواقع كل حرية .

حذار نشدان الرغبة الدائمة دون اللذة . ستقع في ضئيلة جديدة . الرغبة المنشودة ليست تلك الممكنة فقط على حساب التمتع والسعادة . بل تلك المستمرة معهما ، فبهما ، بلّدهما ، ولا قل : ولو على رغبهما .

منظر رجل يتوسل الى حبيبته أن لا تتركه (لتنزله ، مثلاً ، عبر أغنية جاك بريل « لا تتركي ») هو في معظم الأحيان أجل من منظره حين يكون سعيداً في أوج امتلاكه لها . المرأة بالعكس . سحرها يشق في الانتصار ونفوذ في الخسارة .

— أراك عني ألغف ...
— قل من يستحقه .



كلما ازدادت حريتهم عفت وزهت .

لولا ثقالتهم لما أكمل كثير من المؤلفين مؤلفاتهم ولكانوا قطعوها عند أول مراجعة . الثقالة تحسن صاحبها ضد الشمو بالخرج ، ضد الخجل والألراج .
الثقالة هي أحياناً (نادرة) خادمة العبقريّة والروائع .

يوم كانت مكثفة بذاتها كان وجودها يسحر الآخرين في صميمهم من دون جهد بذله .

حين انتعشت من ذاتها اجتماعياً ووصلت الى الآخر وصولاً مباشراً ، مادياً ، صارت خارجية ولقد وجودها الله وأمسّت عيناها تستعيطان الرضى والاعجاب بعدما كانتا لا تريان أحداً من قريط استفرقاها وحياتها ، وكان ذلك بالذات هو سلطانها : أن ترمي السحر وهي شبه نائمة .

أقوى الجمال هو ذلك الشر ، ذلك الوجه المنبت من الجسر المدفون في قرن الصدر ، قرن الفكر ، قرن الجنس .
إنه ليس آسراً وحسب ، بل هو غيف قليلاً ، كأن يظهر لك الله فجأة في روعة نوره الصافي .

شمة موهوبون تجدهم موهبتهم في كبت القمع كما يزداد برريق النجوم كلما أظلم الليل . وإذا تحرروا نحو الخارج فقدوا ذلك البريق .

عيسى بنى القلبي في التكرار اسفاً . ولكن هل من إبداع أكثر تجديداً من ذلك الذي يصنعه الحبس العنقي ، مثلاً ؟
وهل أكثر تكراراً من الحبس ؟!

لندم تلاقينا
يمتق سيرنا واحداً في الآخر
الى مداه
قبل أن يأخذنا فرقا
الى التلاقي
غتر من سننسى بعضنا
أنا وأنت
بين أحضاننا .

الفتنة نائمة ؟
أيقظها ...
لنأكل قلبك الجبان
وعقلك المطفئ الجبان
أطعم الفتنة جسداً أبيض الجبان
فلا معنى لحياتك غير أن تكون
هذه الفريسة
هذه الفريسة المنشيئة يومئذ افتناناً ،
قم أيقظها أيها الجبان !





عزيز العظمى

«الآيات الشيطانية» لسلطان رشدي:

قميص عثمان المعاصر



رأي في التوسع الثقافي

والسياسي للإسلاميين

■ لم تسعف جائزة نوبل نجيب محفوظ في سكتة روايته «أولاد حارتنا» العظيمة الأهمية أدبياً وثقافياً، وما زالت هذه الرواية غير متوفرة في الأسواق المصرية على صورتها الكاملة، بل ما زالت الدولة في مصر تتحسر أن للأزهر ولبعض المجموعات الخوفانية المؤثرة في الشارع الحق في إيداع الرأي، والرأي القاطع، بشأن الأدب. كانت الدولة في مصر وما فتئت، شأنها شأن الكثير من المؤسسات العامة الأخرى، تامة الاستعداد للاستئناس بما تراه هذه القوى، وللاذعان لما تراه من حجر على عقول المصريين، ومن منع هذا الكتاب أو ذلك من التداول، بدعوى أن الرأي الديني القول الفصل فيما يجب ولا يجب للأديب والمفكر أن يقدمه للجمهور من آراء في أمور عامة أو قضايا فكرية أو أصول وأشكال أدبية.

لا يبدو أن هذا الوضع مرشح للتعديل إيجابياً في وقت قريب، بل لا بد وأن الأزهر والمجموعات الخوفانية في مصر وغيرها تحتفل بما قد تعتقد أنه حملة عالمية الكفاءة ضد رواية سلطان رشدي الجديدة، «الآيات الشيطانية» التي صدرت بالانكليزية في لندن في أوائل شهر تشرين الأول الماضي. ولا شك في أن الأزهر الذي أفضى بنع هذه الرواية من التداول في مصر، وهو عين الأزهر لسبيل الشفافة العربية - الإسلامية القارئة والعامة في ماضيها، قد سار على منوال أجداده سلطان رشدي الذين قضاوا بضرورة حجب روايته عن القراء وقاطعة ناشره، في الوقت الذي أعلنوا أنهم لم يقرأوا روايته، بل أنهم لن يقرأوا هذا النص الكافر والفندق والسيف على بعد تعبيرهم.

وسلمان رشدي روائي هندي يكتب بالانكليزية، اشتهر بعد نشر روايته «أطفال منتصف الليل» التي صدرت في العام ١٩٨١ والتي بيع منها نصف مليون نسخة، وترجمت إلى ما يقرب من عشرين لغة، منها ترجمة إلى العربية أصدرها في دمشق عبد الكريم ناصيف الذي ترجم أيضاً روايته التالية «العار». و«الآيات الشيطانية» كسابقاتها الثلاث من روايات المؤلف، رواية ذات قضية أدبية عالية تؤكد المساهمة الزائدة للأدب المعالم ثلثي في الرواية العالمية. ويشير عنوان هذه الرواية إلى قضية اعتبر نقاد رشدي الأخذ بها كقراً وتجنياً على النبي محمد، وإن لم يشاركهم هذا الرأي محمد بن جرير الطبري وغيره من الكتاب الذين لم نشهد للإسلاميين المعاصرين ولا لثلاثة السالفين طعناً بدعائهم ولا بعلمهم. تنهت الرواية إلى أن عمداً نل على بعض الكهين في حرم الكعبة الآية: «واللات والعزى» وصداة الشائلة الأخرى، فانهن الغرائق العلى وإن شفاعتهن لترتجى». كان لهذه السلاوة أثراً مباشراً على الكهين - وكان هذا قبل الهجرة - الذين شاركوا عمداً السجود لله وللغرائق الثلاث بناته، ولكن النبي ما ليت أن أعلن أن تلك الآيات لم تأت من جبريل بل كانت موشماً من الشيطان، فسحقها جبريل بالآية من سورة النجم: «أفرأيت اللات

والعزى وصداة الثالثة الأخرى أنكم الذكر وله الأنثى تلك إذا قسمة فسزى إن هي إلا أسماء سميتموها أنتم وبآؤكم، ما أنزل الله بها من سلطان». كانت الثلاث الهة تعذيب الأساسية، والعزى، والآلة الكبرى لقرشي، وصداة الهة بني حفيظة وشمال شبه الجزيرة. ليس نعمة سبب تاريخي للطن برواية الطبري، بل هي أقرب إلى العقل من الرواية المرتبة التقليدية التي ترى في الإسلام شيئاً ولد كاملاً مكتملاً خارجاً عن نصاب وقائع وطبائع التاريخ، كإثرواية التي نجدها في بعض كتب السيرة من أن محمداً ولد غنوناً. فليس ثمة شأن طبيعي أكثر من أن التوحيد الإسلامي ولد على تخوم الوثنية وغيرها من الأديان، وأن الإسلام في تطوره تعاطى مع وقائع المسيحية واليهودية، وأنه تعاطى مع الوثنية الكعبة - الطواف، البهي، تقديس الحجر الأسود. ولا تمتنع الدبلوماسية الدينية التي مارستها عبقرية محمد، بل أن العلاقة بين الآفة والمواضع الحرم والعلاقات

٤١



◆ الاسلاميون يحفظون على غيرهم الخوض في أمور الدين إلا أنهم يخوضون ويصطبغ بالغ في أمور لا شأن للدين بها

السياسية والعشائرية والاقتصادية في شبه جزيرة العرب في عصر محمد وقبله شأن معروف للمؤرخين حتى الاسلاميين منهم .

استخدم سلمان رشدي هذه الرواية ، إضافة الى روايات أخرى عن مكة وحمد وتاريخ الاسلام المبكر ، لحبك بعض رواية تنتقل عبر ما يقرب من الخمسة وخمسين صفحة من مدينة اسمها « الجاهلية » يسكنها نبي اسمه « ماهوند » (وهو أحد الأسماء التي استخدمها الاوربيون في العصور الوسطى للدلالة على محمد بن عبد الله) ، مدينة مبنية عن رمل يفتتق إن منه الماء ، الى لندن ويوصيها اليوم ، الى إحدى قرى الهند ، الى طائفة اعتنقها ، وفيهرتها مجموعة من الراهبين السيخ ، كما تستقل بين أزمعة غزالة بصورة مستمرة ، ويجبريل شخصية أساسية : فهو ملاك ذو علاقة صعبة مع محمد ، وهو جبريل فارشتا المثل الهندى الشهير (في الرواية) ، وهو قتل المؤلف ، كما هو الخلم والغيلة ، وهو ونسائي إمام هندي أصولي يسكن لندن اليوم كما هو شيطان أو ملاك متصوفة هندية معاصرة (في الرواية) اسمها عائشة ، وتحتوي الرواية تحولات كثيرة تتناب شخصائها ، وتتقاسم من هيئة الى أخرى ومن شخصية الى أخرى ، وتتناول الحب والوث والجنس والشخصيات المتلفة ، كما تتراوح بين الواقع والحلم ، والماضي والحاضر ، وتتناول الاستشراق والتغرب على صورة تجعل أية عملية لأرجاع الرواية الى سلسلة خبرية واحدة شأناً متعذراً . بل ان بنية الرواية على درجة عالية من التعقيد ستحول لبعض من يرى فيها دليلاً على ممارسة روائية رائدة ، وستغفر غيرهم .

ولئن كانت الصورة التي يرسمها رشدي لدينية « الجاهلية » على قدر كبير من الاقتناع والواقعية ، ولئن كانت هذه الصورة ليست أكثر من جزء صغير في الرواية ، إلا أن الاسلاميين اغتصبوا يجعليتهم المعتادة ، فحفظ ثواب هندو لاعتبارات انتخابية على رئيس الوزراء راجيف غاندي الذي أوغرزل وزارة المالية بمنع الكتاب باستخدام قانون يمتلئ بالجمارك . وضغطت المجموعات الاسلامية على الحكومة في جنوب افريقية التي مارست عاداتها الرقابية ومنعت الكتاب . كما منع في ماليزيا وفي السعودية وقطر بالطبع ، إضافة الى مصر . ثم وزعت المجموعات الاسلامية في بريطانيا واميركا على أئمة الجوامع وغيرهم نصوصاً طلبت نسخها والتوقيع عليها وإرسالها الى رئيسة

عزيزة لطفة .
كتب من سورية ، استناد الدراسات الاسلامية في جامعة العسرى في بريطانيا صدر له بالعربية : ابن خلدون وتاريخه . دار الطليعة . بيروت ١٩٨٢ . والكتابة التاريخية ولغزها التاريخية . دار الطليعة . بيروت ١٩٨٢ . التراث بين السطوح والتاريخ . منشورات عيون . الدار البيضاء ١٩٨٦ .

الوزراء والى الناصر ، مطالبين بمنع الكتاب ، وتسلم الناصر في الواقع آلاف رسائل الاحتجاج . كما نجحت بجعل مجلس السفراء العرب يوصي بمنع وعقابة دارتريغوين . ولا نذك في أن مقاطعة دور النشر ومنع الكتب ليس بالأمر الصعب بالنسبة الى سفراء دول عربية ، بل هو بالأمر الهين بل المستحب الذي أعلم به الاسلاميون عبر رسالة من السفير العراقي في لندن . وأخطر الاسلاميون أعداءً أكيرة من المثقفين والسياسيين البريطانيين برسائل تدعوهم للتنديد بالكتاب والعمل على منعه ، كما طالبوا الزعيم العمالي السابق مايكل فوت بالاعتذار العلني عن كلام إيجابي قاله عن الكتاب . كما لم يتوقع اعضاء في هذه المجموعات المخوفاتية عن تهديد المؤلف بالقتل ، وتهديد الناصر بتغيير مكاتبه ، حتى أن المكتبات قد اضطرت الى تشديد الاجراءات الامنية . لم تتجيب محاولات المنع في الغرب والافتاح الناصر باتلاف نسخه والتعويض على ما شاعر المسلمين المزعومة ، بل ان الرواية باعشت في شهرها الأول ٣٣,٠٠٠ نسخة في بريطانيا وسدحا .

لم يطلب الاسلاميون من الناس قراءة الكتاب قبل الاعتراض عليه ، بل احسروا الجاهلية علامة على التقوى (كما دهم) ، ، والفتروا في أحسن الاحوال عن توزيع مقتنيات قصيرة منه ، كما وزعت على العرب (ولعل الأضر كان منهم) مقتنيات مترجمة ترجمة رديئة للغاية . واستخدم هؤلاء في حملتهم على كتاب سلمان رشدي جمل الأماليب التي يستخدمها رواد الادعاء بالثقوية والادوية والاضهاد ، الا وهم اعضاء الجمعيات الصهيونية واليهودية . فقد قارن السيد ابراهيم هويت ، أمين عام وقلية المدارس الاسلامية (حسب رواية الجوش كرونيكل) ، قضية الاسلاميين مع سلمان رشدي بقضية الصهيونية مع رواية « الفصيح » للعادية للصهيونية العام الماضي في بريطانيا . وليس من المستغرب أن يدعي الاخامخ الأكبر حضور اجتماع خصص لمناقشة رواية سلمان رشدي وقضايا تهيم المجموعات الدينية الأخرى المهتمة بقمع الفكر والفن والأدب ، كقضية بعض المسيحيين مع فيلم سكوسيزه الأخير حول المسيح ، ومع أن الاخامخ الأكبر اللورد جاكوبوفز لم يتمكن من حضور هذا الاجتماع الذي نظمته جمعية جديدة اسمها (ومن سخرية ولا خجل ولا هزل) « الجمعية الاسلامية لدعم التسامح الديني » (والمقارنة مع الاسم الكامل للجمعية ينال يريت الصهيونية أمر يتوقف عنده كل عاقل) ، إلا أنه أرسل رسالة تأييد . والاسلاميون في تنسيقهم هذا مع المجموعات الايديولوجية والدينية الرجعية في بريطانيا وغيرها يحاولون التأكيد على ترتيب أمور المجتمع على أسس فيلساف من الغيشتات ، وهي الأسس نفسها التي قامت عليها الالية الدينية الصهيونية والتي تقوم عليها الصراعات الدموية الالية الدينية التي تدمر المجتمعات وتقمع الرقي والتقدم في لبنان وسريلانكا وغيرها ، والتي تقوم على أساس ولألاء وحشية لبنى ثقافية وعائلية وسياسية تروم استعادة حاض طبيعي مزعوم ، صاف من أية تلوثات بالعالم الحديث . وليس غريباً ، في هذا الاطار ان

ويعتوق ، بل ما هو إلا تاريخ صرف .

هذا أمر وعاء سلمان رشدي وبعياً حاداً ، فهو يجعل إمامه اللبني يعلن : « أننا نستقيم بثورة ليس فقط ضد الحاخامية ، بل ضد التاريخ » . ويضيف المؤلف : « فالتاريخ مسكر ، هو من خلق أليس وتابع له ... هو الكذبة الكبرى ، التقدم ، العلم ، الحق ... التاريخ خروج عن السراط ، والتمرد وهم لأن مجموع العلم اكتمل يوم أكل حبه لمهاوند » . « سنزعم حجاب التاريخ » ، هذا ما قاله بلال ليل منسط . « وعندما يرتفع الحجاب سنرى اللجنة ماثلة أمامنا » . واستمر بلال في تحداه أمام الظلام « الموت لطغيان الامبراطورية عائشة ، لطغيان التقويم ، لأميركا ، للزمان ! نحن نرمز الأزل ، للزمان ، والله مباحه البراكدة ، ليس أيتها السارية » . « أحرقوا الكتب وثقوا بالكتاب ، مزقوا الصحف واسمعوا الكلمة كما أبان عنها جبريل وكما شرحها شاربيكرو وامامكم » . ويضيف إمام سلمان رشدي : « يحبوني لأنني أكثر الساعات ، لن تكون هناك ساعات بعد الثورة ، سنحطها كلها . سنزعم كلمة « ساعة » من القوايس . لن تكون هناك أعباد ميلاد بعد الثورة . سنخلق جعاً مرة ثانية ، سنكون كلنا من عمر واحد لا يتحول في عين الله » .

التاريخ ، أي وقائع الأمور اليوم شأنها شأن وقائع القرون الحاخامية ، فرار رقيقة له ، يجب استرداد الرسالة الأصلية منه . واصحاب هذه الرسالة الاسلاميون : قلما كانوا يسمون ما ليس وصلاً فراراً بالعدم الذي يجب التماهي عليه لاعاد كلمة كلما كما يفهمونها ، كان كل ينظر عقل وأدبي لتلق الذي يرومون الاستفشار فيتمزجهم مفرقاً شفاً لديهم . وليس هذا تفسير إلا أن هذه البدايات الكاملة التي يشكل الحق لديهم ليس إلا قميص عثمان يسرون به مؤسستهم وروايتهم ويحاولون يوجبه قمع الآخرين لمصادرة الحقائق ، وثأيا الحاخام السياسي . ولكن واقع الأمر ينبغي أن الأمر خلاف ذلك ، وأنهم كل وهم البدايات الصافية يسيئون الدعوى بالاستفراد في الحاضر ، وأن البدايات هذه موضع خلافات كبيرة لم يتسع الآلة المسلمون الكبار منها ولا من الاجتهاد فيها ، وأن القول بحقيقة واحدة ليس في الواقع إلا تسلطاً لمصادرة الحقائق باسم من يعمل على التفرغ بالسلطة الشقاقية والثأل في السلطة السياسية . وفي النهاية ، ما إدعاء الاسلاميين بأنهم يتكلمون باسم « الشعب » وأنهم يمثلون الأكسرية إلا علامة وهمة على طموح سياسي جامع ، وما الدعوى بأن سلمان رشدي وغيره ممن لا يرى رأيهم ليس إلا خارجاً على تاريخه وأصاليته وراثته وداعية للغرب ضد الاسلام ، إلا إشارة إلى التعارض الذي يعمشونه ليس مع الغرب - فالانظمة السياسية الاسلامية على تمام نام مع - بل مع الحداثة والرقي في بذلتهم عنها . ويجب التأكيد على أن وهم التمثيل الكلي للتراث وحالة مصادرة كل قول فيه شأن يدل على هوس بمصادرة المستقبل وإرساء الاستبداد الجامع باسم ماضٍ ماهر لا تاريخ فيه ، وهذا برنامج يفتخر به كل طموح في الفاشية بالنسبة مختلفة □

الجماعات الاسلامية في جنوب افريقية كانت ساقطة في الحث على منع الكتاب وإزعاج اتحاد الكتاب الأفارقة على إلغاء زيارة لسلمان رشدي للحدث ضد الفعل العنصري ، بدعوى الخصوصية الثقافية ، أي خصوصية وأزلية الغنوة .

يعتبر الاسلاميون كنظائرهم الصهيونية وغيرهم أن كل قول يشنق وفيهم قول معاد للاسلام كهمزة معاداة الصهاينة التي يلقونها الصهيونية على كل من ينتقد إسرائيل وكل من يذهب الى أن مصر اليهود في القرن العشرين ليس لب وجماع وخلاصة تاريخ البشرية في هذا العصر . من نتائج هذا الافتراض أن للاسلاميين وللإسلاميين وحدهم حق التصرف بتاريخ الاسلام ، وكان تاريخ الاسلام حكر عليهم . الاسلام وتاريخه ديناً وثقافة وعقوداً وفخراً تراث الاسلاميين . ولكنه تراث غيرهم . فهو تراثي ، وتراث سلمان رشدي ، وتراث طه حسين وجبال صادق العظيم وعلي عبد الرزاق وجرجي زيدان وآخرين ، وليس الكلام حوله حكر على اسلامي اليوم . فهو تراث ، وهو بذلك مجال للتماثل بشئ أشكاه ، من قول وبغض وتصرف . لقد استعملت السيرة النبوية ماضياً وحاضراً لصياغة الأساطير الاخلاصية والتشريعات الفقهية والبرامع السياسية وخلاف ذلك ، ولما نرى ، ونحن في نهاية القرن العشرين التي يعتبرها الاسلاميون بحرفية هزلة وكانها بدايات القرن الخامس عشر ، أن مائة السيرة وقضايا الوحي ليست مجالاً لمقل العقل والخيال ، ولا مجالاً للتقصير التاريخي المتجرد ولا لادعاء بالمادة الأدبية . قد تكون بعض النصوص « الآيات الشيطانية » نسجاً وتنسوجات على الرواية القرآنية والرواية التقليدية للتاريخ الاسلامي المبكر . ولم لا ؟ ولم يجب الركوب الى التصديق بأن خيال القرن السابع أسمن من خيال القرن العشرين ؟ ولم يجب الوقوف على شاكلة الاسلاميين في وجه أسنة التاريخ ؟ أو ليست أسنة التاريخ وأسنة تاريخ الاسلام تحدياً لقط امتلاك هذا التاريخ واستيعابه في قرنا العشرين ؟

إن محاولة مصادرة التاريخ من قبل الاسلاميين ليست إلا الوجهة المسككة لحاولاتهم السياسية الدلوية منذ أن فاضت الشيرودولارات وتحولت الى تدوين وتكتف بترويلين ، وقد رمت الى التسويع الثقافي والسياسي على حساب التيارات الأخرى في عالمنا العربي . ومن هنا إدعاءهم أن الاسلام دين ودينا ، وأنه بذلك بعيد هم اخفى في أيدنا بدوهم ألباناً شاقوا . فمع أنهم يحظرون على غيرهم الخوض في أمور الدين ومعتقداته من عقائد وتواريخ حثيئة أو وهمة ، إلا أنهم يخوضون ويصعب بالغ في أمور لا شأن للدين بها ، كالمتجمع والسياسة والأدب ، فيعتبرون ان استخدام النموذج المحمدي في الرواية يخرجها من كونها رواية تتسلط الحكم الأدبي ويعمل منها مجموعة أقوال مجتزأة تقتضي عهاكم التفتيش والامتحان الصبر على أسس لا تمت للآداب بعلة . ولينهم يقصرون الدين على الدين ، فهم يرون في الدين كل شيء وقام التراث ، وما لم يتصلق بالدين من التراث - وهو كثير وكبير الأهمية ، بل هو عصب تراثنا وتاريخنا شأنه شأن كل تاريخ آخر - ليس من التراث إلا بما هو خروج

SALMAN RUSHDIE,
THE SATANIC
VERSES,
LONDON,
VIKING PRESS, 1988.

سَيَعِيشُ عَبْدُ الْمُؤْمِنِ فِي بَيْتِ مُوَلَّاهِ

الصادق التيهوم



للمصلاة وحدها ، بل صار أيضا بيتا مقدسا للحوار السياسي ، ونقطة الادارة ، وصياغة القوانين ، والحجاسة ، والمراجعة ، دوريا ، وكل اسبوع ، ومن دون انقطاع . وقبل وفاة الرسول ، عليه السلام ، كان هذا الجامع ، مؤقرا مفتوحا رسميا ، أمام كل مواطن ، وكل مواطنة ، يعتقد كل يوم جمعة ، على مستوى الأمة بأسرها ، في بيت ، لا تسري عليه قوانين الدولة ، ولا يعترف المجتمعون فيه بسلطتها ، ولا يخشون غضبها ، ولا يهجمهم رضاءها ، ولا يترددون في مهاستها علنا ، وفي جميع الأوقات . وتحت راية هذه الادارة للحررة ، ولد المواطن العربي الفريد الذي هز أرجاء الدنيا ، قبل منتصف القرن الثامن ، وتعود العرب أن يفتخروا به في كتبهم المدرسية حتى الآن .

لم يكن ذلك المواطن المصطفى أطول قامة . ولم يكن يختلف عن السلف والخلف في شيء ، سوى أنه كان أول مواطن عربي ، وآخر مواطن عربي ، له صوت مسموع في مؤتمر يوم الجمعة . وكان هذا الصوت وقد أحاله فجأة من رجل واحد إلى زئير .

هذه هي المواطنة التي قال لا يبي بكر (والله ، لو أني فيك أعوجاجيا ، لقومتها بسيفي) . وهو المواطن الذي حاسب عمر على متر من قماش الصدقة ، وجعل ابن العاص بالسوط ، وثأري وجه عثمان ، وفرض الزكاة على الأثرياء ، وأقر قانون الضمان الاجتماعي ، وقال الأقباط بيديه فاعا من صوته في الجامع .

إن مؤتمر يوم الجمعة ، هو الذي صنع هذا المواطن القادر على النقد والحساب . وقد تعمد الرسول أن يوكل امامة الصلاة للجامعة إلى المسؤول السياسي شخصيا ، لتسهيل مهمة الحوار السياسي بالذات . لكن ثقافتنا الاسلامية ، أباحت لفضلاء الخوارج تبطل نصف سنة رسول الله ، باسم الحفاظ على نصفها الآخر .

فقد انتهار نظام الجامع ، قبل مرور ربع قرن على وفاة الرسول . ونجح الأمويون في الغاء وتطيقته السياسية ، بمنع الحوار السياسي من أساسه . لكنهم لم يعرفوا كيف يتعنون الاجتماع نفسه ، مما اضطهرهم إلى البحث عن خفة تضمن لهم أن يتم الاجتماع على صمت مطبق . وهي مفصلة ، حلها الأمويون في يسر ، بإرسال خطيب إلى كل جامع ، في كل يوم جمعة ، مهمته الأولى - والثانية - هي أن يتكلم في الاجتماع لكي لا يتكلم المجتمعون .

أمام هذا الخطيب ، عسريوم الجمعة نصف معناه ، وانقلبت دولة المسلمين رأسا على عقب ، فتحول الجامع إلى صومعة للصلاة وسماح المواظ ، وغاب الحوار السياسي وراء خطبة الوظ ،

مرة ، كل اسبوع ، يجتمع يجمع العرب في يوم اسمه يوم « الجمعة » ، داخل مكان اسمه « الجامع » ، في اجتماع دوري عام ، على مستوى الأمة . لكن المواظ التي تطرح اسبوعيا أمام هذا المؤتمر ، تبدو دائما جانبية جدا ، ومفتلة ، وجوفاء ، وغير ضرورية ، ولا تحتاج إلى عناء الاجتماع أصلا .

مصدر هذه المفارقة ، أن المواطن المسلم يتنازل عن صوته في لقاء الجمعة ، من قبل أن يولد . ويتعلم أن يجلس صامتا ، ومطأطأة الرأس ، في حضرة واضط ، يفرغه على ذنوبه من فوق المنبر . وفي مشهد مقلوب إلى هذا الحد ، يكون من الطبيعي ، أن يتفك كل شيء على رأسه ، حتى يتكلم أهل السماء ، ويسكت أهل الأرض . لكن المشهد له وجه آخر ، عندما يستبدد وضعه الحقيقي :

فيوم الجمعة الذي يتحدث عنه القرآن ، يوم غصص لحوار السياسي ، وليس للصلاة فقط . وقد احتار الرسول عليه السلام ، اسم [الجامع] ، بالاضافة إلى اسم [المسجد] ، لكي يحدد هذا المفهوم القرآني الجديد لكلمة [بيت الله] .

قبل عصر الرسول ، كان [بيت الله] ، هو مكان الصلاة ، الذي يؤمه الناس للنداء وسماح المواظ . وكانت مسيرة الحضارة قد عرفت هذا البيت تحت أسماء كثيرة منها : [معبد ، وهيكل ، وكنيسة ، وصومعة ، ودير ، ومسجد] . لكن وتطيقتها جميعا ، كانت قاصرة على الصلاة والوظ ، وكان [بيت الله] في ظل هذا المفهوم الرباني ، عاجزا عن مظهرها عن ضمان عدل الله على الأرض . إن الرسول محمد عليه السلام هو الذي استكمل هذا التقص الأساسي ، لأول مرة في تاريخ الدين ، فأضاف إلى [بيت الله] بيتا آخر سماه [الجامع] ، ودعا الناس إلى اللقاء فيه ، مرة في الأسبوع على الأقل ، لكي يحاسبوا حكوماتهم أولا بأول . وعلى يد رسول الله شخصيا ، تم تطوير هذا المؤتمر ، وتطور بر لوائح وقوانينه في أدق التفاصيل : فقد اعتمد الرسول مبدأ الحوار السياسي ، بين صريح في نص الشريعة ، وأعلن للناس أن أفضل الجهاد عند الله كلمة حق ضد سلطان ظالم ، وألزمهم مبدأ الجدل بالحسن ، وعلمهم جميع الشروط المطلوبة لإداه الحوار الجاد ، من وجوب خفض الصوت ، إلى تحريم العزم والغمز والتأثير بالأنقاب .

في هذا الجامع ، اكتسب [بيت الله] ، وظيفة سياسية ، لأول مرة - وآخر مرة - في التاريخ . فلم يعد بيتا مقدسا



المواطن حالي
بلا لسان
صور
مطبع
تنازل عن حقه
في الدنيا
وقبل تناقص
مع الظلم
إلى يوم القيامة

وانشقت زاوية الرؤية من موقع الناس الى موقع الخطيب ، حتى أصبح حضور الناس أنفسهم مجرد نوع من الغياب . ان يوم الجمعة الذي نعرفه الآن ، يبدو في الظاهر نسخة طليق الأمل من يوم الجمعة الذي عرفه رسول الله ، لكنه في الواقع نسخة ناقصة جدا ، لأنها من دون لسان .

فالشعائر لا تزال على حالها ، ولا يزال الأذان يرتفع في موضعه ، والمواطن المسلم يذرع البعير ، ويركض ملبيا الدعوة الى الاجتماع ، بعد ان يلبس أفضل ثيابه ، ويتنقى ، ويتطهر ، ويتجنب أكل اللحم ، لكي لا يزعج أحدا خلال الحوار . لكن الحوار نفسه متعق ، وغير ممكن ، وغير مطلوب . لأنه هو الصوت الذي جرد الأمويون ضده مائة ألف سيف ومائة ألف وعظ ، ونجحوا في اسكانه طوال أربعة عشرين عاما حتى الآن .

في هذه النسخة الساكنة ، ولد يوم الجمعة العجيب ، الذي يجتمع فيه جميع المسلمين دوريا ، داخل مكان اسمه الجامع ، لكي لا يقولوا شيئا طوال مدة الاجتماع . وهو مشهد لا يبدو مغلويا فحسب ، بل يبدو في الواقع مسموحا :

فهذا مواطن اسمه عبد الله ، يذهب اسبوعيا الى اجتماع في بيت الله ، لكي يحضر مؤثرا رسميا على مستوى الأمة . لكنه لا يفتح فيه خلال الاجتماع ، ولا يتكلم مع المجتمعين ، ولا يبيع لهم بكلمة ، ولا يطلب عزمهم ، ولا يعاتبهم ، ولا يقول لهم شيئا سوى عليكم السلام .

إنه يترك عمله لحضور المؤثر ، ويتنقى ، ويستند ، ويتنطق الى الجامع ، حاملا في صدره أكثر من مائة . لكنه لا يفعل شيئا في الجامع نفسه سوى أن يجلس ساكنا بين صفوف من الناس الساكنين .

بعض هؤلاء الناس من دون عمل . بعضهم من دون دواء . بعضهم يعيش في دواية ، وتطاردهم مومنة بين الرمة والسجود . فكل مواطن في هذا الاجتماع ، له حاجة ملحة عند الله ، لكن أحدا منهم ، لا يفتح فيه في بيت الله نفسه .

إنهم يجلسون ساكنين ، ومنكسي الرؤوس ، لكي ينصتوا في صبر لوعاظ أمي مثلهم ، فقير مثلهم ، مغلوب مثلهم ، يمدتهم عن جنة لا يعرفون طعم الحياة فيها إلا بعد أن يقاربوا الحياة . وإذا كان هذا المشهد السحور ، قد راق لأعين الوعاظ ، حتى أصبح الوعظ حرفة ، فانه لم يرق لعين الله ، ولم يحن المسلمون من ورثه سوى أنهم خسروا حتى الآن جنة الدنيا . وبات عليهم ان ينتظروا ماذا سيسروا أيضا في الآخرة : إن مواطننا المسلم الحاني [الفتيق ، المتخلف ، الخائف ، القصير القامة ، الذي نشتكون من ضعفه على جميع الجهات] هو النتيجة الصحية — والعادلة — لما فعله المسلمون يوم الجمعة .

فهذا مواطن ساكت ، على مقاس ثقافة لا تريد الحوار . مواطن بلا لسان . يتنازل عن حقه في الدنيا ، من قبل أن يولد . صبور . مطيع . قابل للتعايش مع الظلم — على الأقل — الى يوم القيامة . إنه المواطن الذي خسر صوته الوحيد ، وتغول بطون الصبر الى مواطن — جمل .

فإنعاه الجامع ، نجم عنه حرمان المواطن المسلم من وسيلة الحوار السياسي ، وطرده خارج مظلة الجماعة ، لكي يقف

وحده ، من دون سلاح ، في وجه حاكم مسلم ، يحمره ألف سيف ، ويدافع عنه ألف لسان . وفي ظروف هذه المواجهة غير العادلة ، كان على المواطن المسلم أن يقتل المغرزة مسرورا ، ويركع في طلب المغولام حاكم قاهر ، لا يستطيع أن يأمن شره ، إلا إذا ألقنه عمليا بأنه حقا مجرد جل . وقد اتفق المواطن المسلم أداء هذا الدور الصعب على مر السنين ، حتى تعلم أن يحمل أفعاله في صمت ، ويحترق أسلحته في صمت ، ويعيش مثل الظل ، على هامش الأشياء . ان الغاء نظام الجامع ، قد نجم عنه الغاء المواطن المسلم شخصيا . لكن ثقافتنا الاسلامية السنية لم تفهم هذه المعادلة البديهية حتى الآن .

فالدعوة التي ترتفع حاليا في أرجاء الوطن العربي ، مطالبة [بأحياء الاسلام] ، دعوة لا تطالب بأحياء صوت المواطن المسلم في مؤتمرات الجماعة ، بل تهدف الى تركيز الغاء الحوار ، باسم الاسلام نفسه . إنها ليست صوت الناس المجتمعين في المؤتمر ، بل صوت الوعظ ، لكي يتكلم نيابة عن الناس أنفسهم . ولهذا السبب ، فقد أصبح [أحياء الاسلام] ، هو أحياء شخصية الوعاظ بسببته وفصاحته وولعه بالتاريخ ، وليس أحياء المواطن الحاضر ، بشاكله الحاضرة في أرض الواقع . وقد تركزت الدعوة حتى الآن ، في حجاب المرأة ، وتحريم الاختلاط ، وعجارية المواطن في جسمه وعقله ، وحرمانه باسم الشرع من أن يكون مسؤولا عن شيء ، وما في ذلك من طول الحيلة . ان هذه الدعوة الرهبانية قد تكون دعوة ساذجة ، لكنها ليست دعوة بريئة :

فالحاضر على الملأ نظام الجامع ، فكرة سياسية ، لها مبرر سياسي قوي . أما استمرار فقدها للمسلمين على تجاهل نظام الجامع ، باسم الدين بالذات ، فذلك أمر لا تفسير له . وهي حقيقة ثبتت في تجربة إيران ، وسوف تثبت في كل تجربة اسلامية أخرى ، حتى يتكشف للمسلمين ملامح المؤامرة ، ويستعيد المواطن المسلم صوته للفقود ، في مؤتمرات الجماعة .

فأحياء الاسلام ، هو أحياء الحوار السياسي في الجامع ، وتحرير التفسير من شخصية الوعاظ ، وإفصاح المكان للمواطن الحاضر ، لكي يتحدث من عاله الحاضر ، ويتناقل مشاكله الحاضرة ، ويبحث عن حلولها مع مواطنيه الحاضرين . وهو حوار — اذا سمحه الفقهاء — صوف يدهشهم ان الناس لا يوافقون على حجاب المرأة ، لأن نصف الناس من النساء . ولا يوافقون على إسماعه الفقيه ، لأنهم لا يريدون ان يتفوقوا بين الفقهاء . ولا يملكون وقتا ، يتفقوه في نقاش مثل هذه المواضيع أصلا ، لأن وقتهم مخصص لنقاش مشاكل ملحة حقيقية ، من خفض أسعار الخبز ، الى رفع مستوى التعليم ، وتوع الخدمة الصحية ، وحالة الطرق ، وخدمات النقل ، ووظيفة الإعلام ، وتبسيط البيروقراطية ، وحصر المخالفات ، وضمان القدرة على التصدي ، لمن يهدد مستقبلهم ، ومستقبل عيالهم . وهو حوار ، قد لا يروق للفقهاء ، لأنه لا يدور حول عدالة عصرين الخلفاء ولا يشتغل نفسه بالماضي ، ولا يتحسر على غياب الاسلام ، لكنه هو الحوار الوحيد القادر ، على أحياء عصر عصر ، وأحياء الماضي ، وأحياء الاسلام □



أحياء الاسلام
هو أحياء الحوار السياسي
في الجامع
وتحرير التفسير
من شخصية الوعاظ
والإفصاح للكان
للمواطن الحاضر
لكي يتناقل مشاكله
الحاضرة

الحدائق والنفط

لدينا أدباء ونقاد وليس لدينا
حركة أدبية نقدية

غالي شكري

■ العتاب على النقد تحول إلى ما يشبه الحملة. وسأقول فقط إنني أبعثت - حتى لا أستخدم وصفاً آخر - حين شاهدت أستاذين فاضلين في برنامجي للتلفزيون المصري يومئذ أن اللبغ على أن النقد لا جدوى منه لأنه لا يخلق كتاباً ولا يقلل آخر.

وهو فهم مغلوط في أقل تقدير، لوطيف النقد الذي لم يزل أصحابه يوماً أهم يخلقون الأدباء أو يقتلونهم. النقد كالأدب في قسمة بداهته، وإذا كان الأدب يستلهم مادته من الحياة، فإن النقد يستلهم مادته من الأدب والحياة معاً، لذلك فهو لا يتعامل مع الأدب من مربع الجسدية أو التواطئ بل من مربع النقدية والمشاركة في صنع الرؤية الأدبية.

والنقد المقصود هنا ليس هو الدرس الأكاديمي ولا هو التعليق الصحفي، وإنما هو الرؤية التي تربط بين الناقد والكتاب والقاري.

ليس هناك نقد جدير بهذه التسمية إلا إذا كان موجهاً للقاريء وللمستمع وللشاهد، أي للمواطن بمختلف وسائل التواصل، لذلك فإن الدراسات التي تنشر في منابر متخصصة غاية التخصص لا توزع غير عشرات النسخ، ليست من النقد في شيء، أنها أبحاث معملية كآلة العاديين. ومشكلة المصطلح محل الالتباس والممارسة والمثابرة والإيمان غير المحدود بحق هذا المواطن والعادي، كما نسميه في الثقافة التي نسميها وظيفية.

النقد لا يعيش في غتير أو في معمل، لأن أصحابه يكتبونه أصلاً للجمهور، حتى الجمهور الذي لا يعرف الأبدية، فالإذاعة والتلفزيون يقومان - كما نقترض - بتوصيل النقد إلى مستمعيه من الناس العاديين. ومشكلة المصطلح محل الالتباس والممارسة والمثابرة والإيمان غير المحدود بحق هذا المواطن والعادي، كما نسميه في الثقافة التي نسميها وظيفية.

في وقت من الأوقات لم تختلف عن الغرب في تطوير أشكال النقد. في الخمسينيات والستينات كان ميخائيل رومان ونور الدين مصطفي وصهي شفيق وفؤاد كامل وسامية الكيلاني وسعد لبيب وفاروق غوربيد، يحولون شواصم الأدب في العالم إلى مادة درامية شديدة الجاذبية. بُعث مثلاً راسكينسكوف من رواية «الجريمة والعقاب» ليحاكم مثقلها

ديستوفسكي، أو يجتسم بعض المواطنين لمسألة هاملت في مسرحية شكسبير. أسلوب جديد في النقد يزِيل من حوله الرهبة والكهنوت، وعندما جاءت فرقة هارولد لانت وفقدت لنا في مسرح الحلب «ماكبت» في الكهنة، والإنسان يتكلم، حول شعر يترس نشعر بالعربة، بل رأينا من يحاول توصيل النقد إلى كل بيت.

بالطبع يجب أن نقتل على صلة بالعالم الخارجي، وأن نستفيد بالمنتجات الفعالة للتطبيق على أدبنا، ولكني كنت قد لست سكرتيراً لرولان بارت أو لوسيان غولدمان ولا «وارثاً» لها، ولست أصعل لتسويق أفكار جاك دريدا أو جيرار جينيت، ولست مدير دعائية لكتابات غرياس أو تود روف. انني ناقد عربي أولاً وأخيراً، لا لأن الأدب العربي هو مادة عملي فقط، بل لأن هذا الأدب جزء من هويتي القومية. وأنا لا أعاني من أزمة أصالة ولا أنا باحث عن هوية، ولكني مقتنع بأن لغة عبرتها الخاصة، وأن الأدب كظاهرة اجتماعية هو كيان لغوي، لذلك يجب بدلا من الكسل العقل أن يبحث في أدب الأمة التي انتمى إليها من المصطلح وأدوات التحليل الفاعلة على اكتشاف حقيقي الأدبية وتقويمها. لا يصنع ذلك من التفاعل مع الخارج، ولكن التفاعل الصحي يختلف من النقل الخرفي، وهو النقل الذي يحول دون معرفتي لأدب أممي من جانب ويوقف حاجزاً بين الأدب والقراء من جانب آخر.

أذكر باحثاً عربياً كان يُعدُّ أطروسته لنيل الدكتوراه من السوربون عن أحد شعرائنا. وكان هذا الباحث مفترباً بالشائع الحديث في الأكاديمية والبيوية، وخاصة منبج الأستاذ غرياس، وقد رأت الجامعة أن تدعو غرياس إلى عضوية لجنة المناقشة. وكان للشاعر موضوع البحث بعض «السلطات» التي طُبق عليها الباحث منبج غرياس. ولكن المفاجأة كانت حين ترجمه غرياس إلى طالب الدكتوراه قائلاً: «هذه القصائد تبدو كازهور الجميلة تحتاج إلى سلاح صغير رقيق لتنقية الأرض من الحشائش حوله» لا إلى دبابه أكلت الزهور والحشائش والأرض جميعاً.

كان غرياس هو الذي سُمي منهجه «دبابية» واحتج على الطالب أنه استخدم هذا السلاح الخليل في التعامل مع زهرة صغيرة. نقادنا من أدباء الحدائق لا يفعلون أكثر من ذلك، فهم يستخدمون الدبابات في قتل الزهور.

في الوطن العربي أدباء ونقاد، ولكن ليست لدينا حركة أدبية نقدية. حين نتذكر أصحاب هذه الأساه: طه حسين، ميخائيل نعيمة، محمد مندور، مارون عبود، لويس عوض، عمر فائقوري، رليف خوري، عبد القادر القط، حسين مروءة، عمود أمين العالم، نفهم معنى والحركة الأدبية - النقدية من معارك الشعر المجالي والشعر الجديد والواقعية والشعر المهوس والتفسير النفسي والأتزام. هذه المعارك قامت بين تيارات مثلها أحمد شوقي والمجربون وصاحبة أيلول وحركة الشعر الحديث والشرح الجديد واللهاجات العامية. وكانت هناك المنابر التي تقود هذه المعارك وتحمس نتائجها فكرياً وفقاً لتحديد النطاق الجديدة التي انتهى إليها الخلاف وبدأ الإنفاق أو العكس، حتى لا يكرر أحد أهداً أو يفتقر فوق الأسطر. لذلك كانت لدينا حركة أدبية - نقدية في تلك الأوقات الجديدة. الآن لدينا وأفراد يدعون الأدب أو النقد في جزر متوزعة من دون إطار يجمعهم أو منبر، ومن دون معارك بين تيارات، لذلك فليست لدينا حركة ثقافية في الوقت الراهن.

نعم، وليست لدينا مناهج في النقد الأدبي. لم تكن لدينا مناهج في أي وقت، ولكن المبررات التي كنا نسوقها في الماضي لم تعد تصلح لتبرير الحاضر، فقد أصبحتناك رصيدةً ضخماً من غراب الأدب والنقد خلال مائة عام تقريباً. علينا أن نستخلص من هذا الرصيد القانون الرئيسي لسيرة الحركة الأدبية في بلادنا، وأن نستكشف القوانين النوعية المضرة في

◆ أدباء الحدائق
يستخدمون
المناهج
في قتل الزهور

الأسواق الأدبية المختلفة، ذلك أن ما لا سبل لانتكازه هو أنه من خلال ألبه وسقوطه تكون الأدب الوطني الذي ليس عصبياً أو عصبياً أو ترجمة بتصرف، وإنسا هو أدب وطني أياً كانت المؤثرات الأجنبية وسببها في تكوينه اللغة والشخصيات والأحداث والمواقف شاركت في تكوين هذا الأدب، ما هي ملامحه، ما هي خصائصه، ما هي رؤاه، كيف يولد ويسود ويكره ويرمى ويموت أو يتجدد؟

الجواب عن هذه الأسئلة هو بداية الطريق لأن تكون نقاداً ذوي مavec
يبحثون الأدب عن النقد في ثقافتنا إقطاعياً من هذه النقطة بالذات، أي أن نأصل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية أسبق من نأصل المصطلح القدي والأدوات الاجرائية لتحليل الأدب لماذا؟

لأن تاريخنا الأدبي مرده كتي، تراكم خارجي للمظاهر أو العصور أو الأفراد، لم توجد بعد المحاولة والتأريخية لسر أغوار حياتنا الأدبية من داخلها
أدبياً، بمعنى ما، أسبق من بقائنا، وحدائنا الأدبية لذلك، أسبق من حدائنا الثقافية، بل أن حدائنا الأدبية مؤلفة، أما حدائنا الثقافية دأها موضع شك

ليست هناك حادثة واحدة، بل عدة حدائات. والحادثة مفهوم شامل وليست متجذاً أدبياً الوضعية والمركبة والوجودية والشيئية هي مفاهيم شاملة، تحمل التاريخ والمجتمع والثقافة جميعها
غالبية نظر أن الحادثة واحدة، فلا يأس من كتابة مقال عن «الحادثة» يجمع في سياق واحد بين بارت وفولسولمان وجيتيت وساحر ورابيدو وسودوروف، وكأن الواحد منهم يفضي إلى الآخر، وذهب إلى اتجاه واحد. ليس هذا صحيحاً على الإطلاق، بل إنه دليل على ضعف بعض المفاهيم

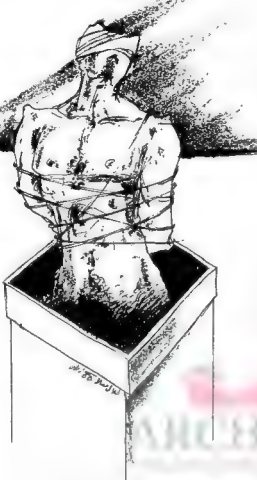
مفهوم.
غالبية نظر أيضاً أنه يمكن تطبيق هذه الآراء من «الحادثة» دون مراعاة الأجزاء، على الأدب وحده دون بقية البنية، لانساه واختيعة أنه يستحيل على الإنسان غير حديث أن يكون أدبياً أو مادياً حديثاً، فالحادثة كل عصوي مرده وليست حاصل جمع الأجزاء

والأهم من الحادثة سياق تاريخي إجنيتي ثقافي، وليست قليلاً عن الكمبيوتر أو الشيئية لشاهده في ثقافة مكتبة.

عندما كتب رولان بارت كتابه عن «المؤسسة» قرأته ربة البيت الفرنسية التي تركت المزني للسامية صاعداً وتعود في العمل في السابعة مساءً واية رواية كتبها مارغريت دورا، قرأها الملايين لا فرق بينها في ذلك وبين الكتابة «الشيئية» و«الرواية» ساخنان
علينا أن نتعرف بأن الحداثات العربية معرولة عن الناس حتى الآن، ولا نتمكن هنا من النقد وحده، بل من أهم وأضيق الأبعاد العربية الحديثة في الشعر والقصة والرواية، من تخاطب هذه الأبعاد؟ إنها تخاطب «قراءها» المتغيرين وليس للتقنيين، أي أنها تخاطب النخبة.

لمذا كانت
هذه المفجوة الخطيرة ببر الحداثات العربية والتفاعلة العربية من القراء الذين ما زالوا يقرأون بحجب محموط ويوسف ادريس وحنا ميرو ويرو شاكر السياب؟

لذلك أقول إن هناك حداثات عربية لا حادثة واحدة. هناك حادثة مخبوة في الإبداع، عملية في النقد. وهناك حادثة أكثر ارتباطاً بالتفاعلة العربية من القراء لا أدب بلا جمهور، وكذلك الأمر - وأكثر - بالنسبة للنقد التي اعتقد أن أعمال إدوار الخراط وبهاء طاهر وعبد الحكيم قاسم وعبد عتيبي مفر وعبد الرحمن صيف وسجرا إبراهيم جبرا ويوسف حشني



الرواية كائن جديد

الأشقر وعمود درويش وعسان كنانتي وغيرهم هي أعمال عربية حديثة ولكن بعض أعمال هؤلاء تسم بهذا النوع من الحادثة عبر النخبة. وليس هذا تعصفاً سياسياً، ولكنه عرض جلي. الحادثة، أية حادثة، هي تجربة ورؤيا. واللغة هي الجسد الذي تقمصه روح التجربة وخيال الرؤيا وفريق كبير بين اللغة التي تستقطب الدوق العام إلى دائرة هذه التجربة وتلك الرؤيا، وبين اللغة التي تساهم في استقرار الدوق السائد بالابتعاد عن الانشباك معه واصطلاح موقف الانسبالاً به. الحادثة التي تعصها النخبة تغتار جزيرة مهجورة حتى تنجب شر القتال، سواء كانت أدباً أو فهداً

ليست لثلال هذه «الحادثة» المرتبطة من المواجهة الخائفة على امتيازاتها الحصرية مجرد لعبة. إنها وكلها لا تنجز من الأفكار والشعر والقيم والحادثة التي لا تواجه السائد ليست حادثة على الإطلاق، فالحادثة الحقيقية ثورية في المجتمع والفكر والرأى. والبدء الحديث هو إرسان ثوري، لأنه يدرك أن الحادثة تجربة ورؤيا متناقضتان مع الدوق السائد والوجدان السائد والعقلية السائدة. ويعرف أن الفكر لا يتعطل لحظة في الجبال، وأنه في الحقيقة ليس هناك بشكل مرعول كقولهم الرزحاني يتلون يالون السائل داخه.

الحادثة هدر، المعنى رؤيا ثورية فتعتم السائد في عثر داره المعنوية - الفكرية - الإجنيتية، إنها تدار إلى الانشباك ولا تنظر إلا من أحد وهي لا تحتاج إلى أسواق السدعية والتعريبية والمباشرة بل تعجم عربين

◀

● علينا أن نعرف
بأن الحداثات العربية
معروفة
عن الناس
حتى الآن

◆ عصر النقد والتملح
والحروب الأهلية
والثلاثية
والسلام المكسب
ترك بصمته
انصتفة القوموس
عن الثقافة
والأدب والصون

التحلف بأسلحة العن وحده اللغة الجديدة والتجربة الجديدة والأثر
الإنساني الجديد والعلاقات المجهولة في الشخصيات الحية وانشاء الذي
يكسب ما تحته الأحداث والمواقف تحت السطح
هذه الحدائق لا تنشر بالقرعة، ولا تنشر معها بالاعتزاز، بل هي
«دفع» الذي ينفذه في الألب السائدة الذي يترعرع الواقع ببحرته إلى
ديكور والكلمات إلى دعى

في إحدى السنوات الثقافية التي عقدت مؤتمراً في القاهرة، شعرت كما
لو أنني أشارك وأسمع إحدى عوالت الحسيات. حين كانت «الواقعية»
الاشتركية في عرواسها تغطي وتصيب وتتجسم. وأن أهل «القرن لعمره»
بدافع عن أنفسهم يرمونها بكل التآلب والعيوب.
ولم أشعر بأن المصوع على الواقعية يستهدف موقفاً محدداً لما من الشعر
المعاصر أو القصيدة الجديدة، وإنما يستهدف أسسها وأصولها كما يتخيلها
المعاصرون الذين يرمونها أن هذه الواقعية تنفي عن شعرهم اتصالاً بالواقع،
ولم يقبض أحدهم على النقد الواقعي مثلياً، وإنما اعتزلوا واقعية لا وجود
لها. خصوصاً في السبعينات حين كانت الواقعية متمثلة دعلاً وتنفذاً
مستجوراً أو مبدعاً لوني الإقامة الشعرية

والعكس تماماً هو الصحيح، ففي ظل تغيب النقد الواقعي أتيحت
الفرصة كاملة للنقد الآخر الذي يدعي الحدائق أو يرفع رايتهما قاتلاً إلى
الأدب هو النص اللغوي المطلق على ذاته، ولا علاقة له مطلقاً بأية مصادر
اجتماعية من خارجه. هذا النقد هو الذي صور شعراء السبعينات
والثلاثينات على أنهم ماضفون أشداء ضد الواقع، وأنهم مقاتلون بوسائل
عن «المصطنع» وأنهم فلاح عصاة أدوية صائمة ضد «مفرد» حدائق
البدن

هذا النقد الأسطاعي في صميمه ولا علاقة له بأبصير الحدائق وساهجها

صدر حديثاً

قتل مصر

شقيق مقار

كتاب يورخ لمصر المعاصرة في أهم المراحل التي مرت بها
منذ الاستعمار البريطاني وحتى فتح كاتب ديفيد .

٣٥٠ صفحة •

١٢ حنيتها اسرائيليا

يطلب من الناشر



Read El-Rayyes Books
56 Knightsbridge,
London SW1X 7JN
Tel 01-245 1905.

المستخدمة، هو عصمة النقد اقرب من المقد، وغالباً من عيوب السلطة،
والغالب من القاري، وهو الذي يحرص الشعراء والروائيين على الحروب
مثله. فربهم بأن الأدب منفصل عن الحياة، وهي الطروقة لا تغل على عاد،
عن القول بأن الأدب هو الحياة ولكن عن لمة من يقول بذلك؟
لا يجوز أحد على الاستساك بتلابيب هذا «النقد» وصاداته، يصمت
المعاصر شبه الوحيد في الساحة أكثر من عقد ونصف. وإنما راح البص
بصدر سكيناً محموراً على العائرين أو الذي عُيِّبوا طيلة المرحلة التي «ازدهر»
فيها النقد الأسطاعي الحارب من الواقعية

ولعل الضارقة التي لم يته هذا البص ان الواقعية هي الاتجاه
الوحيد الذي لا يستطيع القول بانفصال أية ظاهرة أدبية، أي كانت، عن
الواقع. الواقعية ترى في أكثر العرون موصواً وتجريداً، اتصالاً غفواً عميقاً
بالواقع، ولكن وفق آليات الفن وقوانينه الداعلية التي تستوعب الذات
والقصوع في تجربة الفنان ورؤياه عن نحو شديد الخصوصية والتفوق.
ليس هناك ناقد «واقعي» في الشرق أو الغرب قال بأن الداعلية أو
الزمنية أو السورالية أو التجريدية أو التكميلية أو العبيية، هي انفصال
عن الواقع، فمن هو الناقد الذي يجرى على وإدخاله شعر
السبعينات والثلاثينات بأنه منفصل عن الواقع ويظل واقعياً؟ إنها مفارقة
مستحيلة

إذا كان هناك من يعترض على «اتصال» الشعر بالواقع، فليس هو الناقد
الواقعي، وإنما هو الناقد الآخر الحارب من التزامات الفن والواقع معاً، أو -
بصيغة أخرى - هو الناقد الملتزم بالواقع في الاتجاه المضاد لحركة التراجع .

تاريخ أدب واحد مع
هذا المصوع قدز على انبام وهي، هو على الوجه الآخر استجابة وأعية
أو غير وأعية لأفكار النقد الأسطاعي المستر بالحداثة، ففي اللحظة التي
يذهب - بحسب بعض - عن ارتباط شعر السبعينات بالواقع الاجتماعي،
روح في الردوب يفسد بسى كلى مفولات «التصل» من لونغ وأعاد
التصية

وهي مفارقة إضائية، لأن من يدافع عن ارتباط الشعر بالواقع لا يجوز
له أن يستلحد مصطلحات وتصورات واستشهدات القائلين بالعكس
وهذا ما حدث حين راح البعض من الشعراء يقول ويؤكد ارتباط شعرهم
بالأحداث الجارية، (فخرو بيروت - الحصار - سليمان خاطر . . . الخ)،
ويؤكد في العبارة التالية أن هذا الشعر الواقعي ليس واقعياً بلنص الذي
يفسده الواقعيون.

ما معنى ذلك؟

ما معنى الدفاع عن «هيم» لا يقلل بها أحد؟

ما معنى الهجوم على اتجاه نقدي كان مغنياً؟

ما معنى التفتاق عن اتجاه آخر كان حاضراً، وهو صاحب هذه التهمة
باعتبارها فضيلة؟

ما معنى التناقض بين مقنعة الحملة ونتيجتها، أي بين الدفاع عن
ارتباط النص بالواقع والمصوع على الواقعية؟

أما القوموس الحقيقية

وليس كل فرضي ظاهرة سلبية، فهناك فرضي عظيمة بكل معاني
الكلمة لذا كانت حواراً بعد طول صمت أو بعد مونولوجات متنز على بعضها
عن بعض طال عليها الزمن أو قصر.

القوموس المحببة هي الحوار الجاد الذي ترتفع فيه الأصوات أو تعنف
أو تتناغم كرد فعل على مراحل الصمت أو المونولوج، أما القوموس السلبية
فهي مونولوجات غير متعزلة عن بعضها، مونولوجات مجتمعة يظن أصحابها
أنهم يتحدرون وهم في الحقيقة يكلمون أنفسهم بصوت عال . لا يبدون
أحياناً أنهم متعزول ولا يبدون أحياناً أخرى أنهم متخفون، وإنما يفتلظ



◆ الرواية
والقصة القصيرة
والشرح
والقصة المصممة
كلها
دون كتب
مصنعات عربية

والواقعية وغيرها
وطبعا لم يكن تاريخنا، ولا قدينا، مجرد صدى للتاريخ الغربي والثقافة
العربية فقد سلّموا (الشكل) الروائي أو المسرحي أو القصصي أو
المسرحي حقاً، ولكن الفكر والشعور والبنية واللغة والبيئة
والأحداث الوطنية والقصد المحليّة شاركت بنصيب موفور في إعادة صياغة
المصطلح الروائي أو المسرحي أو غيره. ولذلك فإن أعمال توفيق الحكيم
ونجيب محفوظ وبدو شاكر السياب وإفد التكريتي ويوسف اندرس وغيره
المسلمين المحليين وحنا مينه وسعد الله ونوس وعمود السعدي وغيرهم
المسلمين والطاهر البوطي وغيرهم هي روايات ومجموعات قصص وأشعار
عربية، فالمصطلح الغربي أخذ عناصرها لا عنصرها الوحيد
في مراحل الصدور القومي والبنية، يصبح التعامل مع «أخر»
صحياً، والمقصود هو أن يكون التعامل إبداعياً، عجيب معطوف في أيات
بأعمال الحكيم والاسامية، ليتركز ونقل عنها «الشكل» وحنا مينه لا يأتي
بأعمال غوركي ووصفها المباشرة، وهو يكتب. لم يحدث ذلك مع الإبداع
أصحاب المراهب

في مراحل متقدمة الاستعمار وتأسيس الدولة الوطنية، أي إبان عصر
البنية، كان الصدور الأدبي والفني والثقافي العربي يعنى تفاعلاً صحياً
(إبداعياً) مع المصطلح القادم من الخارج سواء في المجال التحققي أو في
المعايير والذات النقد.

والطبع، كانت المسافة بين المحلي في «حديث عيسى بن هشام»
وعند «رحم سيب في ممد للبحر طويلة في كل شيء»، حتى أمكن الرواية
لعرس - ناجدة مداحاً - حدث كتمصّل وطبي كانت المدارس
والجامعات وأنظمة التعليم رسمه الأمانة وتطور وسائل الإعلام والملكية
الخاصة أو العامة للشعر والجزيرة الثقافية، كلها تدخل في عملية والتعامل
مع «أحوال نموذج محدد في الزمان» وشرح أو القصة، أو كمعيار
نقوي في بعد أدبيات التقييم
ومكتسباً لمصطلحاً أصلياً، الخلق فيها وتلقاها أصبح هذا الاتصال
- مع الزمن - مبرور دمج مصر في تطور حركة الأدبية والتفكير العربية،
إزدهاراً وانتكاساً. وليس من الحماة لأن من الحماة أن تابع المصطلح
الإبداعي والثقافي هذا أو هناك

وإننا لا بد من التوضيح الدقيق في سبيل معرفة هذه العوصى المصنوعة في
استخدام المصطلحات وأدوات التحليل، خاصة إذا كانت تتحول تدريجياً
إلى جزء من العلة التي يرى بالأمور، جزء من رؤيتنا

منذ القرن التاسع عشر إلى اليوم والتفكير يعيش في «المعاجس
الماركسية». هناك منظومة فكرية متجانسة هي الماركسية، وفي مراجعتها
على مدى أكثر من قرن مجموعة من ردود الأعمال تتكيف مع ظروف كل
حقبة من التاريخ الغربي بدءاً من الوضعية وأوجست كومت إلى الحداثة
والعقيدة الخلاق عند برغسون إلى وجعينة هابز فروسارز أو وجودية غاربولر
مارسيل إلى سيوية شارلوس إلى التفاعل بين السيوية وميشل فوكو من ناحية
وبينها وبين التعبير من ناحية متغيرة تماماً والتعبير، كما وكما يصعب بعض
زملاته وتلاميذه، أكبر عقل ماركسي في عالم اليوم قبل رحيله المأسوري إلى
مستشفى الأمراض العقلية

كلها مذاهب وانتماءات تقلل ردود عمل على الماركسية التي وصلت
استنتاجها للمتغيرات درجة التركيب الذي أرادته التوسير في إظهاره بعض
عناصر التحليل البيئي داخل الأطوار المحلي الماركسي، باعتبار أن
للماركسية أول من اكتشف البيئية على نحو من الناحية
ومعنى ذلك مزج، فالوضعية والوجودية والسيوية كلها
ظهرت - كيدائل - من جانب الفكر الغربي الماركسي. ربما لم تنشر
البيئية نفسها كمنظمة بل عادت الفكرة - كنظام معرّف، لم تخرج

الاتفاق والاتحاح احتلالاً لا يعنى إلى شيء
ولأن السلسل في علم الجبال وفلسفة الفنى شديدة التعقيد، فإن
الاستمجال - في أقل تقدير - يتعدى إلى التبسيط في ما لا يقلل التبسيط
والتبسيط في أمور تحتاج إلى التعمق ولكن عصر النفط والاتصاف
والغروب الأهلية والألوية والسلام الكندي ترك بصمته على الثقافة
والأدب والفنون. وهي البصمة المتصلة بالوضي العامة، فهي ليست
حوازاً عنماً ولا ممولوفاً متعزلة، وإنها هي مؤثرات عامة كتبت في
اللاوعي لمولات نظرية وروايات وفكرات عريضة، كان من آثارها
للمسألة هذه البلية الثقافية المزعجة التي تتعسف والمتنازع والمخادلات
ومصطلحات العلوم فتأخذ نتائجها دون سيقاها ويؤن أدراك للمفاهيم
وفي ظني أن بعض المعارك، والمظاهر الموسمية هي من ثمر هذه البلية
عند مثلاً ما يقال عن حركة الشعر الجديد في البسيات. إنها عند أصحابها
وثورة، وهي عند بعضهم بداية السبزل وانتفاء الجوابه ودرسه البهيم،
وإضافة النظر في المسألة، وهي أيضاً أحلال التنوع والتنازع مكان
الوحدانية، وأحلال المتغيرات مكان الثوابت، ولكل الاشتباك بين الطبقات
والفكرات والمفاهيم.

ولعل أول ما نلاحظه على هذه الشعرات الكبيرة أنها من التعميم بحيث
تصل على كل أدب وفن، إن كيف يمدح الشاعر أدباً بهيئتها، وكيف يولد
أدباً أصلاً مهمته الجواب عن الأسئلة، وكيف تنجز على نسبية حاصل
مع البدييات أدماً؟
لذلك لا اعتقد أن تلك بمرات يتفرد بها الأدب في جيل من الأجيال أو
عصر من العصور. وإننا يشع هذا اللغو حين يزني الحصار التي اعتبت
الحركة الثقافية الواحدة إلى جزء متفرقة من بعضها البعض، فتصل كل
جزيرة أنها البداية والنهاية وأما بلا لب وأم، وأما نواحي الخطر وحدها،
فأيا بطول؟ هذا الشعر في اللاوعي هو الذي يطلب تسميته به نجيب
الأمن الجدل للاحساس المفعول في حل الحصار - شعبي - الاعترفي.
الطعري، الطائفي، العربي... الخ الفنى يشكل نظراً شعبياً وآخر
طاعراً من الفهم الجسدي والضمي والتفاني. ولذلك ترتبك المصطلحات
الرافدة والكشفية من السواء، الواردة من المغرب والكشفية في التراث
إلى بعض المصطلحات، تشتت في بيئتها الأولى من الاشتروبولوجيا إلى
التحليل النفسي مروراً بالفلسفة وانتهاء بالبيئة، وهي في هذه الانفلاتات
كانت تشوش تاريخ العلوم الطبيعية وتستلهم احتياجات الطبقات
الاجتماعية وتغيب على أسئلة الكائنات والتكوينات الثقافية التي ظهرت
بها

نحن لا نقل سوى المصطلح في صيغته البهائية، ولا علاقة لنا بالتاريخ
الاجتماعي والعلمي لهذا المصطلح، ولم تشارك في أية مرحلة من مراحل
صنعه. أي أننا في الحقيقة وتركبه المصطلح كما تركب الطائرة. ولكن
الفرق بطل كبيراً بين التكنولوجيا والمصطلح الانساني، بالرغم من اشتراك
هذه العلوم مع العلوم الطبيعية في إنتاج التكنولوجيا. والفرق هو أننا
نستخدم الطائرة، أما المصطلح في العلوم الانسانية، فقلنا نستخدمه
ونستخدمها في وقت واحد، إنه يتحول ليصبح جزءاً من العلة التي يرى
بها الأشياء أي جزءاً من رؤيتنا، أو من قدرتنا على الرؤية.

وسنم لا نشعر بحاجتنا إلى المصطلح الغربي الحديث في النقد الأدبي
نتيجة لغراء أو نزوات فردية أو مؤثرات. وهي ليست المرة الأولى التي تحتاج
بها إلى المصطلح الغربي. الرواية ذاتها والشرح والقصة القصيرة بل
والقصة الجديدة، كلها دون كتب مصطلحات غربية، مع احتفاظنا
الكامل بما يمكن أن يكون له صممة تراثاً من بلور وعلوم ويتوقف الأمر
عند الاشكال الأدبية وحدها، وهذا طبيعي، وإننا كان لا بد من تعريب
وترجمة المذاهب التي ولدتها هذه الاشكال الكلاسيكية والرومانسية





ليس هناك أدب
ماركسي
بل هناك تفسير
ماركسي
للأدب

الماركسية في مقاومة الدعاية واستيعاب التغيرات وتبني المصطلح البنيوي
تنبأ حتماً وسيأخذ كتس معاً.
وقد اشتهرت كل البدائل المرشحة لوراثة الماركسية، وبقيت أعمال فوكو
والترسير من مؤلفين غفلين تماماً بتأثير التأثير الأكبر على فكر والحداثة
الغربية.

وهي حداثت متعددة كما لاحظ في تعدد الاجتهادات المتفرقة من فوكو
والتوسير ومن بينها وحيلها على المساء حداثات تعدد أحياناً تعدد
حقول البحث الأولى كالانثروبولوجيا والفلسفات. وتتعدد أحياناً أخرى
بسبب الموقف الحضاري.. الأصل (للمجموعة اللاتينية والمجموعة
الانغلو سكونية)، وتتعدد أحياناً بسبب الفلسفة وعلم الاجتماع
وحتى نصل إلى أبواب النقد الأدبي، فلما نكون قد وصلنا إلى نوع من
الحدائق المعرفية إن جاز التعبير عن العناصر الدقيقة التي تشكل حداثت
الرؤية النقدية

الماركسية والبنيوية في أصلهما الأصلي ليسا من مصطلحات النقد
والأدب، فحين نقول: هناك أدب كلاسيكي وآخر روماني وثالث واقعي
ورابع رمزي وخامس تجريدي، ولكننا لا نقول هذا أدب ماركسي وذلك
أدب بيوبي. هناك تفسير ماركسي للأدب وهناك تحليل بيوبي. وفي ظل
الماركسية هناك اجتهادات نظرية وتطبيقية متروكة في النقد الأدبي، فليس
من قالب واحد موحد يمكن الزعم بأنه الوحيد الصحيح وغيره ليس
كذلك، بل ثمة خطوط عامة مرشدة ولها حيز علاقة المثلثات
وتطور الأنواع الأدبية. وهي علاقة جدلية وهو ظل تاريخي. ويصعب التمدد
الأدبي كالفعل الأدبي بعد ذلك لروح الموهبة وسعوى الحرية ودرجة انفتاح
والانفتاح الاجتماعي، بحيث يمكن لمدة نقد (ماركسيين) أن يحتفظوا في
تقديم عمل أدبي واحد. إن باب الاجتهاد والأدباء مفتوح على آخره في ظل
الماركسية. أما التحليل البنيوي فإنه يمكن أن يظل في استقامته البنيوية
إلى حدود التحليل الإلكتروني، حيث لا يجد للأدب البشري مكاناً

وهي رؤية احصائية كمية للأدب باعتباره كينونة لا حيوية، واعتباره نية
معرفية مكتملة لا قيمة معرفية. هكذا يصبح النقد وصفاً وليس للشي والأدب
لا تأويلًا لستويات المعنى والدلالات. ونفقد المعرفة كوعي مستلب بعد
أن تحولت إلى منظومة مغلفة عن العلامات. هنا يصبح الكمبيوتر هو نقد
المتن.

علاوات لوكاشي وإينغز وغولدمان في التفسير الروائي، وتود روف في
تفسير النقد، هي أيضاً حطرات الرضي الأدبي بلتجتم الوعي الاجتماعي
بالأدب. وإن يكون قريباً أن تكون علاقة بعضهم بالاشكاليين الروس
وبعضهم الآخر بالماركسية هي علاقة ملتصقة. وهو التباس والأدباء، لا
الناس العموم، ومن لم يد الأشرار - الزائده ربا - أو أن شين من هؤلاء
قد عاشوا الحياة والثقافة في المحصن الاشكالي والرهابي. ولأنهم حيناً
نقاد حذرون بحد التسمية، فإن نقادهم في المجتمع لاشكالي لم تحجب
عنه المعنى الخبيث للأدب، كي أن حياة بعضهم في أوروبا العربية لم
تجذب عنهم البعد الاجتماعي للأدب، لعل هذا البعد وذلك المعنى كان
كاشحين في مواقفهم الأدبية طيلة الوقت هنا وهناك بما سبب الانتماء في
المرحلتين كليهما. وإذا حرصا بدمتي الانتباه على الخصوصية الأدبية فدا
نتمسك عن التجاور في قولنا أن المحصلة الحتمية لتجرباتهم ريباً تشبه
الحصلة التي انتس إليها التوسيري في الفلسفة، فنقول ذلك بكل الحذر، وأما
هو مجرد تشبيه قصدي به تعديداً أن العناصر البنيوية التي احتواها التوسير
في ماركسيته تعادلتها العناصر الأسلوبية والألسنية والبنيوية والدلالة التي
حسبوا أعين عيون من باحثين وتود روف وأمثالهم

لا تنفس الشاعرة التي حطت بها أعمال هؤلاء وزملائهم من حيث الترجمة
والترقيم، ما حطت به أعمال العالمة وعلماء الأنثروبولوجيا والفلسفات
لآخرين الذين يصمون أنفسهم وفكرهم في مواجهتها مع الماركسية، ولعلمهم
ببنيوية أو بعض المفسر أنهم والبديل والرشح لوراثة
نقد هناك بعض الملاحظات.

صدر حديثاً سلسلة قضايا راهنة ♦ كتابان جديداً

رياض نجيب الرئيس

المسيحيون والعربو

العرب وجيرانهم

يحتوي المؤلف في هذا الكتاب باب مناقشة عربية
المسيحيين وهوية القناتيين على مصراعيه، من
خال مناقشة آراء مجموعة من الكتاب
والسياسيين المسيحيين اللبنانيين الذي أعدوا
الجدول حول الوجود المسيحي والكيان اللبناني
خلال سنوات الحرب

يمالغ هذا الكتاب مجموعة من قضايا
الاقليات القومية « الحاضرة » المحيطة بحزام
الوطن العربي .

١٠٠ صفحة • ٦ جهات استرلية

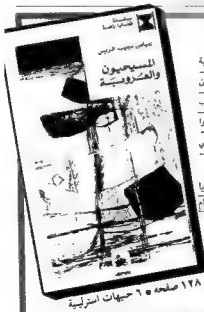


رياض نجيب الرئيس

Riad El-Rayyes Books

يطلب من الناشر

56 Knightsbridge, London SW1X 7NJ Tel: 01-245 1905



١٢٨ صفحة • ٦ جهات استرلية

أولها أن العباية المعلقة بـ «مترواس» و«حاقوسون» و«غريباس» و«دي سوسير» قد اقترنت بمصطلح الحداثة... بالرغم من أن الحداثة ليست تقيدها أنثروبولوجياً أو نسبياً، وإثماً هي «مفهوم» يتجاوز جدول البحث المذكورة وهو مفهوم «متعدد» يركز على رؤية وحده وهكذا غابت حدثاته أخرى غير التي روج لها البعض وهي بآليات الحدائات المرتبطة في العمق بالرواية الإجنائية، ونجمع بين مصريف والشأن. الملاحظة الثانية - هي أن التعريف المصغر على كبار الفطرنين، وأم ينصرف إلى التقاد الذين يهوسون النقد. ومعنى ذلك أن المجلد كان مصعباً على الجروب الأقرب إلى الأنثروبولوجيا، بالرغم من أن الدعوة التطبيعية ترفع رأيت «الجمال»

لما الملاحظة الأخيرة: هي أن هذه «الحداثة» حين انتقلت إلى اللغة العربية قد ربطت بين حداثة الآداب وحداثة النقد. هناك دراسات جامعية قليلة في المغرب العربي طبقت المنهج الأكاديمي والعلمي على بعض الأعمال الكلاسيكية في الآداب العربي. ولكن الأغلبية الساحقة من الدراسات النقدية خارج الإطار العلمي ارتبطت بأعمال الروائيين والشعراء «حديثين» وكأن هناك تلازماً حتمياً بين أداة التحليل وادئته. وما أشاع نوعاً من الأحكام المطلقة تذكرها بالحدائات «الأنثروبولوجية» القديمة فكان الشاعر كبراً لحدده أنه يكتب عن الشجرة، والآن يصبح كبراً لحدده أنه لا يكتب عنها، أو أنه يكتب كلاماً بأسلوب يقولون إنه «حديث». وبسي هؤلاء القناد العرب أن أول كتاب لماضين كان عن شجرة حوسيفسكي، وأن أهم كاشدين لغويين كان وروان يارت كتاباً حول راسين، وأن من أجل كتابات تروبوليك تلك المصحات الشبيهة عن مريب. وبذلك ما هـ مريبه أيضاً. فالنقد الحديث أداة تحليل وروية للأدب ديد كـ «مدرسة». وأن في تاريخ الأدب أعمالاً عظيمة للحداثة القديمة

على أية حال، فلأساساً خلال السنوات العشر من سبع (١٩٨٧/١٩٩٧) نجا هزيمة الأحلام والديس الكبير. فقام كاشدين تطبيقي أن تولد ظواهر ثقافية من أشباه هذا المصعب. هذه الظواهر ما يتصل بالأبداع من بينها ما يتصل بالنقد. ولما تعرض هذا لعبر جزئيتين بقدر حوزها الحداثة، وبما «أحدث» في النقد و«اجديده» في الشعر

وفي النقد أمثل أن عصر النطق والانتشاع والحروب والسياسات الكاذبة، عصر التمع الحسدي والروحي، عصر الحصار الكبير. قد زور احتياجات الثقافة العربية حين وقع اختيار النظام التعليمي والإعلامي وحركة النشر والترجين على أحد تيارات الحداثة الغربية، هو التيار المتعدد الروائد والحدود. ولكن الموحد في صفة «اليدل» للمركبة الأدبية التي كانت قد تطورت في الغرب بفتحها على المتغيرات

من وأن كـ في بلادنا مركبة عن درجة كبيرة من الخطر حتى تستحق من البعض أن يستعج بها بدلاً من الخروج، وأنها كانت القوية والوطنية وأبسط معلومات الحياة الأمة المعادلة هي التي فرضت على قطاع من المثقفين المروعة في الغرب وظلت لسبل كان المغرب من المواجهة قد أصبح هروباً من النقد، فالتمويه ليس رؤية نقدية تستدعي التوجه، وهو لذلك أفضل صيغ «مقد» لأدب هكذا تجمعت دول الماركسيين السابقين والفقيرين، التاتين واليمانيين، المطاردين والوطنيين المستقرين والفرانكفونيين والشتيرين في جهة عريضة تشكل «لغة الأدب» الموزي لنظام عربي الزاين. وهو الصعد الذي أفرق المصعب والمغرب، أو السلفية والسلفية والحداثة. أو التعريب لسلمي والسلفية لتعريب، أن شأنا توصيف التقاد الموسومين بين وجهي العملة الواحدة. وحزبه لفظه هو في التاريخ، فالسليوب ينسبون السرج في مذهبه لمصعب، والسليوبين أحمد بقوم الشارح في التوضيح، كلاهما يتنادي بالانطلاق عن إقصاء - في النص

الإجنائي والنص الأدبي - وأحدثها يستورد المصطلح الاستثنائي، والأحر يستورد المصطلح العربي المربح. مقدمة واحدة، تتناقض مع بنيتها

وإذا كان الأحياء يعاين السلفية السياسية بما إلى اليه النص الإجنائي الراسي من مصاد، فإن المدر الجفني من المواجهه يعاين السلفية الجديدة في النقد الأدبي بالانطلاق الطائفة وعرقية، هي في المصعب نتائج سياسية مباشرة لمصعب حيث على الكثيرين مقدمتها وسيلها، ولكنهم لم يمتدوا من هذه النتائج

والأ فكيف تفسر هذه الحركة الكبيرة التي دارت رحاها منذ سوات في لبنان، وقد بدأت على صفحات مجلة «السيرة» الشهيرة تحت عنوان «نحو نقد طائفي»، ثم انتقلت إلى تأثير أخرى، وبعدها هذا السؤال هل يمكن تفسير شعر شوقي أبو شقرا أو أسى الحاح أو حليل حاوي دون التعرف على «الثقافة» التي ينتمي إليها كل منهم؟

وهل يمتد هذا السؤال كثيراً عن ملتين الكتيبن الصاديين حديثاً تحت عنوان «مدخل إلى الآداب الإسلامية» و«حزب طائفي في الآداب الإسلامية»؟ وكيف مصر أيضاً الانطلاق الفطري على إحدى الظواهر الفنية إلا بأنه من نتائج هذه «الحداثة» التي تصنع الحلق على عصبه لا يربط بين أفرانها سوى الإحباط ونصهم الذات، بالرغم من اختلافهم في النص، اختلافاً كبيراً

كل مجموعة جديدة من الشعراء في قطر أو في منطقة من هذا القطر أو هم ظهرها في مرحلة تربية واحدة، يتوهم أنهم مفردة جديدة وثورة جديدة. وعنه جيب. والسلفية الجديدة التي تعتمد في النقد الأدبي على التوصيف التاريخي، تقدم هذا الزعم وغيره من أرقام الحداثة للذهاب، وتؤصله لسانياً ونظرياً ولائياً ناصلاً يكاد يكون غريباً بتأثير عيني (دوريا غير واضح) من الأعمال الأنثروبولوجية للبشرية وبعض علوم الصوتيات.

هكذا فلاب من «الشعر» حسب «الشرط» في بعض الأقطار العربية أن الإقلاق عن القيل الجميلة «الشرط» المراقبة وما بعدها قد جعل بعضهم يبدل النظر في بعض الظواهر التي ينسبها إليهم بعض فقاد الحداثة. وإذا أمكننا أن نضع الحداثة بعض الظواهر شعرة اللبنانية و«جيس شعرة» الذي يجده الكثيرون، فإن إعادة النظر ستكون مراجعة شاملة لبعض الدعاوى التي تتطاول على التراث الشعري للمغرب. أما إذا أضفنا التجارب المغربية الحديثة والتي تعتمد على خصوصية المقاربة اللغوية في المغرب، فلنا نكون قد وضعنا أمام الشعراء الحداثة «الوحدة غريبة» من أقصى الشرق إلى أقصى المغرب تعرض التوضيح في استخدام مصطلحات مثل «الشعر» أو «الخط» أو «الرواية» إلى الحصار الدخيل والحاربي، والضغط المستمر من جانب الجميع الاستهلاكي ونظامه السياسي، هو الذي يفرق بالمستخدمة هذه الكلمات الكبيرة، خاصة حين تكون هناك مجموعة من أصحاب المواقف بعد أن الذين لا يمكنهم أصحاب التأثير والتألف الإعلامية، مما يفسر للأهبال القوية الموجه البديع والانتشار، وما يتحكم في أصحاب الأعمال البهوية ويشترط فهم وبها الشروط والمواسعات

وفي هذا المناخ العصبي - الأمتاعي للدمع والحروب الطائفية والمذهبية والعرقية وأيضاً بالسلام الكلوب، يجد بعض النقد العربي فضائه في بعض ماضع الحداثة التي تعود في جوهر كل نقد اكتشاف النص والشك والخلقة

ولا يدرك أصحاب هذه المصعب أنهم تحليلهم عن نقد السلاح فقد غلغوا عن سلاح النقد، واستقروا إلى صيغة الأخرى في الحندق المصاد وهو الحندق النص للثقافة ذاتها حين ينصب إلى المقابلة السلفية حتى وإن وقع إحدى لأحداث الحداثة □

◆ نقد رويت
احتياجات الثقافة العربية
حين اختبر
أحد تيارات الحداثة الغربية
كبدل
الكلاسيكية الحديثة
الظهور
المشتقة على نظيراتها

■ على سطح الكريستال انزلتُ ،
 الآن صدقتُ الأمان ،
 الآن أصفوني ، وأستقبل ميلادي ،
 وما باح به الوقت القديم انزاح ،
 إني الآن .. إني الآن ،
 شكراً لاختلاج الفلّ ،
 شكراً للهواء الغامض الرجراج ،
 للأمس الذي أفسح لليوم ،
 ولليوم ،
 لتقوي إن أكن أحلم ،
 شكراً لدم يهجم حتى الجمر في الرأس ،
 وإن صرنا ، كما تطبعتنا المرأة ، نهرأ واحداً يغلي ،
 فشكراً لي ،
 ولكنا نطلّ اثنتين ،
 هل ترتطم الأحلام إذ تخرج من رأسي ،
 لا بأس ، فحن اثناي .. رأسي ..
 تعالي نخرج الحي من الحي ،
 تعالي نكتب الراهن والتالي ،
 أنا الحر ،
 وأنت السحر ،
 والأسرار للقرقة ،
 من أين يقوئ الزعتر المجنون والليمون ؟
 ماذا يفعل الكبريت بالقرقة ؟
 هل أنت التي زوجت بين الملح والقهوة ؟
 أعطيت الجدار الحق في أن يحب الدنيا ؟
 لماذا تَحْتَب الدنيا عن الأحياء ؟
 ووددت الآن أن يجري الذي يجري
 على الشارع ، بين الأهل والأعداء
 فهل أفتح هذا الباب ؟
 أم افعل الضوضاء ؟
 أنا من ليس لي سر ، فما أكشف من سري ؟
 لماذا لا يغور الماء ؟
 ألا نبدأ ؟



الاعتراف لمرة واحدة

أحمد دجور

شاعر من فلسطين، صدر له ديوان
 الأول من الأعمال الشعرية الكاملة.
 وتضمن مجلة دولتين شعرية

هل لي أن أريح الريح فالصحراء تُستنجد ،
هل أدخل ؟

قولي حرمة تكوي الدم الندى الذي يبرّد ،
ماذا يصفّل الخنجر ، فالخنجر لا يُقَمَد ؟
هل لي أن أموت الآن شيئاً ما لأحيا فيك ؟
هل عُذنا إلى « الحَيّ من الحَيّ » ؟
أم اصطَلَّ الشعاعُ الصلْد بالشَّالِك ،
واستفَقَلني الوقتُ فألقاني في البيت ؟

وفي البيت
يذا أني تردّان الأذى عن جسدي الخامد ،
تشتدّاني ، في حرب مع الشيطان ،
حتى تحرسا عمري من الحاسد ،
— لا تخرُجْ إلى الشارع ، لا تخرُجْ إلى ...
في صوته الدامع قضبان ،

والياف ،
ورحمان ،
وسيف ،

وما زالت ، وإن ماتت ، على قارعة الريح ،
تقدّ اليَدَ بالخبز والزيت
فمن مثلي ؟ محروس من الأحياء بالبيت
تري هل تدركين الآن أنني مختف فيك ؟
وأنّ لبغنا المسعور نهراً واحداً يغلي
فشكراً لك ، شكراً لي
ولسكن الكريشْتال المصقّى شَف عني ،
فانكشفنا ،

أغلقي عيني حتى أخفي عني وأخفيك
وفي المرأة نحن اثنان
تري منذاً يُخَان الآن ؟
أنا أم أنت أم ذاكرة تكتف بالجدران ؟
عمود السقف هل قوَصَ الجمل أم الصبر على
الجمل ؟
وهل ينفع أن أعترف ، اللحظة ،
أنّ العطة الأولى موات دائماً ..؟..

مَنْ لي بأن أهرب ؟ مَنْ لي بي ؟
أكان الزيت في الروح يشل اللحظة الأولى ؟

خيال الغولة الأولى على الشبّالِك ،
هل أكذب أم ألعب أم أوحى ؟
وهل أخبرت ؟ هل أخبرت ..
كانوا صبيّة في النهر ، نادانا ، ولا أدري متى
غابوا ، فناداني وما لي مِن يَد تلقى حزاماً للذي
يغرق .. ناداني .. أرى عينيه كان الموت ماء
جاحظاً ، لم أستطع .. نادى .. لماذا لم
أساعده ولوبالصوت ؟ .. لم أجرو على أن
أطلب النجدة .. كنا صبيّة لكنه غاب ، فماذا
أفعل الآن ؟ لماذا يشرب النهر الصغار ، النهر
كان الموت والغولا
وكان الصوت تشاً في فمي ، ناديت ..
كان الشُع مشولاً

وما زال يناديني يناديني ينادي غاب
في الماء ،
وما لي مِن يَد تُغني حزاماً ..
ما الذي حلّ الحزام الآن ؟
إني الآن .. إني الآن ..
هل تدرين ما يجري ؟
ولكننا نفلّ اثنتين ..
ماما ..

— لسْتُ ماما .. إنني الأ يخاف الطفل بعد
الآن من نهر
لقد عُثت ولا تدري ؟
فهل نبحر ؟
جَدَدنا مياه البحر ..
فادخل في سلام البحر ..
واسهر في .. تخرُج سيداً للمة والجزر
سلامات ..
سلام هي حتى مطلع الفجر □





اليوم الأخير

وليد إحصاني

بالباحثين عن الطعام والطمأنينة ، وناه آخرون فكان
السجن أو القتل الطائش مصيرهم . وكان رحيم واحداً من
الذين خرجوا ولم يبعدوا ، فلم يورث ابنه الوحيد ، والذي لم
يبق له في الدنيا غيره سوى اسمه .

في ذلك اليوم إذن ، ضاق الحال بعد الرحمن الرحيم ،
وكان الهدوء قد خيم على المدينة وتعاذلت البرودة مع الحرارة
وراق الجوى ، فخرجت النسوة الى الخازين يحنن بشوق عن
رغيف ساخن يعيد الفحولة الى رجاها ، وعادت الحياة الى
بحرى النهر المتشقق بعد عاصفة من مطر مفاجيء لم تدم
طويلاً . وفكر عبد الرحمن في كل شيء سابق مر به وفي أي
شيء قد يحدث له ، لكنه فكر كثيراً في أن عروقه ستشف
إذا لم يجد امرأة يعيشها ، ويبادها الحنان والخوف على
المستقبل ، وستضمحل عضلاته إذا لم يسبق الزمن الذي
أنفذه فجأة بتجاهده ارتسمت على جبينه ، وبحلقته
غامقتين حول عييه تمنان رؤية الضارة في المرأة وهو ينظر
فيها يتأمل الزمن الزاحف على وجهه كالغول . قال الرجل
لنفسه : « وهكذا ضاق بك الحال يا عبد الرحمن » .

قبل العتمة في ذلك اليوم ، خرج عبد الرحمن عن
بيئته ، وجعل يحادث الرقيق الوحيد الذي بقي له ، فجلسا
في حديقة يقلب عليها الحريق ، وكانت الأوراق المتساقطة
على الأرض تغدب عن كل خطوة يشياها أحد . قال جلوسه :
« أحسن هل نضي من الجنون » .
فهتف الرقيق بواسيا : « تكلم .. الصبح عن نفسك ..
لا تكلم شيئاً » .

فتحدث عبد الرحمن دون ذلك التحفظ الذي لازمه
معظم أيام عمره ، كأنها دعوة يستجيب لها بلا تفكير ،
فتنفق : « أكره كل شيء » .

« — حسن ، فأنت تكره كل شيء » .
وقال عبد الرحمن : « أكره الظلم والظلام . أكره
الفقر » .

« — حسن ، وتكره أشياء أخرى .. » .
وتتابع عبد الرحمن : « أكره الحمار ، بالزعم من أنه
مسكين ، لأنه يُركب ويضرب ويُشتم » .

ونظر الى رفيقه الذي لمعت عيابه بالاستزادة ، وقال
« هل تعلم اني لا أحب الغنم ، فأخترتُ شئ من نشر بها
فنتسى من يسخر منا أو يسخرنا ويتعالى علينا » .

وهتف عبد الرحمن بحرقه « أريد أن أبقي وحيداً كي
أصرخ بصوت مرتفع لأعنا كل شيء » .
فسطر اليه رفيقه من طرف عينه ، وانتظر كلاماً آخر ،

لكن عبد الرحمن لاذ بالصمت من جديد .
ومع حلول العتمة التي غلبت على ضوء الصباح الوحيد
في الغرفة المقفلة ، تحيل عبد الرحمن الرحيم أن الباب قد
اختفى وكذلك النافذة الصغيرة ، وأن الجدران الأربعة قد

■ ضاق الحال بمواطن بلغ الثالثة

والثلاثين من عمره منذ ساعات ،
وكان اسمه عبد الرحمن الرحيم . ولم
يكن للمصيق علاقة بعيد ميلاد لا
يُحتفل به أو بمناسبة بلوغه من الخالدين
في الجنة ، لأن الأسباب منتظلي مجهولة
وغير محددة وكذلك النتائج التي لا بد منها .

لم تكن كنيته هكذا ، كما تعود أهل سوق النسيان على
غابيته حيث يعمل كاتباً في المخزن الكبير الى جانب عمله
مسؤولية التنظيف ونقل البضائع من المستودع ، أو كما أصر
عليها سكان الحي من جيرانه . اكتسب اسمه الجديد بعد
أن قتل أبوه رحيم في أيام الفوضى التي عمت البلاد
كالجنون الذي جاء مثل الجراد ليأكل الأخضر واليابس ،
واختلطت دماء القتل بصياق القتال ، وتزلت اليوم غبارا
غشى على عيون الناس فما عادوا يميزون المار من الباحث
عنه ، واختلطت الأوراق بعضها ببعض ، فسكن العقلاء
والجنباء الى دورهم القديمة أو الفسقة في الأحياء المكتظة





فقال الصوت بدقة شديدة : « ولا تحرقه ، كن حريصا عليه » .
فامتدت أصابعه تلامس الكتلة ، وأراد أن يفرح فأثر التفكير .

جعل عبد الرحمن الرحيم يضبط الصبينة بين أنامله بحذر ، يسيوئها ، يتحسسها ويتعرف عليها . كان يفكر في القطع السبع التي سيحصل عليها كما يريد ويعلم . سبعة أيام يشكلها كما يشاء ، تصيح له نظاما جديدا للزمن الذي ينتمناه .

ليكن اليوم الأول للسعادة ، واليوم الثاني للحب .
والثالث ... فتوقف بعد لحظات مفكرا يراجع حساباته .
بعد قليل قرر أن يكون اليوم الأول للحرية والتحرر ولتعدد ينضم الحرية ، واليوم الذي يليه للسعادة أو للحب . ثم ما لبث أن قطب حالرا وقال لنفسه : « لم لا تكون الأيام كلها للسعادة والحب وفيها من الحرية ما يحقق كل الأمنيات والطمح » .

وعاد إلى الصبينة أكثر ثقة ، لكن يديه ما زالتا في تردد وهما تقسمانها إلى قطع متساوية جعل يرتبها في نسق هندسي تام كما كان يريد أن يستلزم من دقته في التوزيع المادني . ولم يجد أصابعه وقتا ، انتهى به إلى الرض ، فأغمض يفكر من جديد في أن يجد وظيفة لكل يوم من أيام الأسبوع لا مجال للتراجع عنها مهما حدث .

هتف عبد الرحمن الرحيم : « سيكون أول يوم من أيام اسبوعي لطعامينة البال » .
ثم علق على قراره : « وإن يتعارض هذا مع عملي في الدكان » .

لكنه ما لبث أن اكتشف اختفاء قطعة من أمامه حيث اصطفت القطع بانتظار التسميات . وهب واقفا وكان شيئا عزيزا لا يملك غيره قد سرق منه ، ثم عاد إلى كنزه بحرص عده من جديد فإذا هي ست . وإذا برأبع الحساب للمرة الثالثة لمع وجهها غريبا يختفي في الظلمة . هم بضبط يريد أن يتناديه ، لكنه تذكر فجأة أنه قد رآه من قبل ، فصرب عبد الرحمن كفا بكف وهو يمتشم : « يا لمي ! سرق يوي مني بعد أن سرق طمانيتي من قبل » .
وألقى على الأرض يعقن على شفته أسفا يخالفه غضب صامت .

اكتسمت من الأرض الاسمينية وحتى السقف المشتق بلاطه الكتيب وقد ارتسخت عليه ظلال مشوشة ، جعل عبد الرحمن يراقبها تنصب من يريده أن يغمض إلى الأبد .
كان اليوم يذهب بيده بحولهايته عندما سمع صوتا غريبا لم يكن صوت أحد قد عرفه من قبل ، بل كاد يجزم بأنه ليس بصوت أنسي ، كما أن الحروف الجافة كاحتكك الخشب بالخشب لم تزعجه . وكانت واضحة ، تشكل في كلمات مسموعة : « بعد كل هذا .. ماذا تريد ؟ » .
فأصغى إلى الصوت بكل اليأس والقلق في أعماقه . كان النداء مستفسرا ، ولكنه أحس بتقليل من التعاطف يخرج من الصوت الخفي . وإذا يتكررا الاستفسار ثلاث مرات ، تنصب حواسه كلها فيهتف : « وماذا تريد . أريد كل ما أريد » .

وبقدرة هائلة تغلب على غرائزه في الاحتجاج الهوج .
يقول : « الزمن بات عدوياً ، بل لم يعد يرضى بي » .
وصاح من ألم لم يستطع كبح جماحه : « يعجبني ويهزني ويحرفني » .
فقال الصوت الغريب وكأنه ينبعث في وقت واحد من

لوايا والشقوق كلها : « قل ماذا تريد » .
ثم بانسانية واضحة وقد بدا لعبد الرحمن كأنه صوت مأثور لهبه : « اطلب ما تريد » .
فقال عبد الرحمن الرحيم بشجاعة أكبر : « الكتيب الكثير » .
ثم بحكمة أكثر : « بل أريد أن أسلك بالزمن أنا . أريده عجيبة بين يدي » .

وتردد قليلا قبل أن يكمل : « أريد أن أصنع من الزمن ما أشاء . أشكله أنا لا أن يشكلكي هو » .
وقبل أن يكمل جملة ، سقطت بين يديه ومن ثم في حجره كتلة لم يعرف لها مصدرا . كانت مرنة وقوية كعجيبة متناسكة ، وقال الصوت : « الآن أنت السيد . هو ذا اسبوع كامل بين يديك . قطعها كما تشاء ، وافعل بالزمن كما تريد » .

وخاضع القول مرجح ظاهرا والصوت يهتف : « اصعنه واخبره مثل ما عجبك وبخبرك » .
فصاح عبد الرحمن مستدركا : « وحرفني » .



ما كان لعبد الرحمن الرحيم أن ينسى ذلك الوجه الذي أشكره للمهلة الأولى ، ثم تذكر ما خلقه من آثار عليه . الرجل الذي سرق يوماً ثم ، هو الرجل نفسه الذي حقق معه أسبوعاً كاملاً دون انقطاع . وأتذكر ذلك أنه لن يخرج من قسم التحقيق قضاء ليل نهار . أسئلة لا حصر لها ، ما عاد يذكر منها إلا القليل ، وأسئلة كثيرة لم يفهم معنى لها ، وقد لا يستطيع أن يستعيد بها بسهولة .

« كيف مات والدك ؟ »

« إرادة الله » .

« لماذا خرج شقيقك الأصغر من البلاد ولم يعد ؟ »

« بحث عن الرزق فلم يجده ، فحصل من العودة » .

« ما هي معلوماتك عن شخص اسمه عبد الرؤوف المشلول ؟ »

« لا بد أنه من رفاق المدرسة الابتدائية أو الثانوية التي لم أكملها » .



« هل تقابله كثيراً ؟ »

« قد لا أتذكره إذا رأيته الآن » .

« هل أنت مصاب بضعف الذاكرة ؟ »

« قد أكون » .

« وتذكر اسمه ! »

« اسم لا ينسى » .

« لماذا تفعل المجهود دوماً ؟ »

« ليس عندي شيء اسمه الراديو »

« لماذا لم تتزوج حتى الآن ؟ »

« أعمل في سوق النسيان الذي يبيع بالائونة ، ولم أستطع أن أفتح واحدة بأني صالح للزواج » .

« فترك هو السبب ؟ »

« ليست رحواني هي السبب حتماً » .

« لماذا أنت فقير ؟ »

« تبدو وظيفتي في الحياة أن أكون هكذا » .

« اعتقد أنك شاد جنسياً »

« كيف أكون كذلك وأنا أحلم بالمرأة في كل لحظة ؟ »

« إذن ما علاقتك بالقواعد أم الحد ؟ »

« وهل أمسك أي مال كسي أتعاامل مع امرأة كهده ؟ »

« ومن أين نعلم المنشورات البرية إذن ؟ »

« لا أتسلم أية منشائر » .

« وكيف تورعها إذن ؟ »

« لا أوزع شيئاً ، حتى التحميات أبخل بها على الناس » .

« وحركاتك المريبة في الليل ، بم تضمرها ؟ »

« الحركة الوحيدة لي في الليل هو التقلب في فراشي »

مفكراً .

« وبم تفكر ؟ »

« أفكر بحالتي السيئة .. »

« لقد قلت دوماً ، وأنا لا أعطي » ، إنك تفكر بشكل

سيء .

وهكذا صرت على صفة عقله المشوش فاذبح من تلك الساعات الطويلة التي صبت على رأسه بألم راحة ، وعندها أفرج عنه كأن الخوف قد تسرب إلى قلبه . ونظر عبد الرحمن إلى قطعه البقايا يريد أن يجد حلاً لإعادة تكويناها من جديد فوجد أن قطعة أخرى قد اختفت ، فجن جنونه ، ولكن الدهشة غلبت قفر فقه وهو يراقب اليد الممتدة في العنينة تقبض على القطعة وتسحبها بهدوء لتختفي بعد ذلك . صاح عبد الرحمن : « أعدوا أيها الظالم » .

ثم لنفسه بعد أن تبين له وجه (الحاج مالك) كالبندورة البلدية : « حتى أنت يا معلمي ! »

كان رب العمل الذي احضنه بعد زمن من البطالة لا يتشى ، أحب الناس إلى قلبه . بعد أيام من الحب والتعاطف ، لم يفهم عبد الرحمن قول الحاج وهو ينيه إلى أن التجارة في السوق ليست كما يفعل هوبطية قلب كاشحان السر الحقيقتي بلهافة ، فالتجارة شطارة ، وهو أي عبد الرحمن ان استمر في طريقته الساذجة بالبيع فسيعود إلى الشارع كما كان . وهكذا نعم عبد الرحمن الكذب ، لكنه لم يستطع أن يضع رأسه على الخدعة فيام كمثل وديع . هل الكذب أو نقش هو ما يجب أن يفعله من أجل الحاج مالمك الذي أنفاسه إلى بيته العربي الواسع زوجة ثالثة ، ونحرف في عرسه الذي أقيم في قبوة البرترقان جليل وخسة عرفان ووقف بين المدعوين ينقسم أن يأكلوا من اللحم المشوي حتى يشبعوا ، ثم ألقى نظرة على جناح الحريم الذي لم تهدأ الزغاريد التصاعدة منه لحظة ، وتتم بشهوانية حركت الرغبة في قلوب الشباب العازبين والكحول الذين لا قدرة لهم على الزواج من جديد : « كتب عليكم اللحم الحلال » .

هتف عبد الرحمن متوسلاً وهو مخاطب الحاج الغائب : « أعد لي » .

فلم تستجب العنمة لندائه ، فنكس رأسه خائفاً ، فصعقت أن قطعة أخرى قد اختفت . صرخ بصوت مقلوب : « اتروكوا لي شيئاً » .

فكانت عينا تقدمحان بالشر وتشتان في ركن المكان الذي تحول إلى غاشة . قال المخاطف قبل أن يتخفي : « انخرج من أملاكك ، فمملكك لا يستحق أن يكون له مكان » .

قتطع عبد الرحمن الرحيم إلى الجحر الذي يسكنه ويدفع من أجله نصف أجره الشهري ، ثم قال ساخراً : « سأبحث عن قصر آخر » .

كانت الغرفة التي يدحلبها الضوء عبر منور عميق ، هي المكان الوحيد الذي يصغي فيها عبد الرحمن إلى نفسه وهي تتألم وتتسحر وتعتقد . كان يعلم أنه لا يستطيع أن يتأخر يوماً عن دفع الأجرة الشهريّة إلى العقيد المتقاعد أبوعلي الجاسر الذي تحصى منذ سنوات شراء الألبنة المتراكمة في حبي الجرابيع الذي غيرت البلدية اسمه مؤخرًا إلى حي النسيج نقياً مع السياسة السياحية المقررة أخيراً .

وكانت الدرجات العشرون التي تفصل المجرع عن مستوى الشارع ، قد باتت هوية لعبد الرحمن يدها في النزول وفي الصعود أملاً بأن تنفص واحدة فواحدة ، فيجد نفسه ذات يوم على سطح الأرض يستنشق الهواء والفضة ، لكن الدرجات المتكررة لم تغطي يوماً في إعطاء الرقم الصحيح لحقيقتها .

بعد قليل ، وقبل أن يزرع حسرة الذكريات ، نظرياً يستسلم إلى قطعه الباقية ، فكانت واحدة قد سرقت أيضاً ، فقال عبد الرحمن مخاطباً الشيخ الذي كان يهرول باتجاه البعيد : « أهرق ، فأنت شريك في ما تبقى لي من الأجرة الشهريّة » .

وهفت بصوت مليء بالتوصل : « أحدهما إلى يحن الله » .

وبصوت أخفض لا يملك سوى الرجاء : « ابتوا شيئاً لي » .

كان سعيد الجزار ، صاحب المحزن الذي غلبت حوله دور الحسي كلها ، يزدود الناس بكل شيء من عيش الخبز إلى الصابون والدخان والزيت النباتي وقماش الخيام القطني اللازم للدفن ، إلى شراب حلو المذاق لسمال . كان الجزار الشريك الثاني والأخير في ما يكتسبه عبد الرحمن الذي تعود مع الأيام استلطافه واستدراجه حطفه ، وكان الجزار لا يقاوم في لطفه وتليسه لأي طلب ، وفي قدرته على إقناع الناس جميعاً بأنه يفسر من أمواله اللحل من أجل سعادتهم وتأمين احتياجاتهم التي لا تنقوت .

قال عبد الرحمن الرحيم وهو يكتشف اختفاء قطعة أخرى من أمامه : « لا أعرف من سرق هذه المرة ، ولكن الأمر ما عاد مهما » .

ولكن صوتاً مألوفاً لديه جاءه من مكان ما : « لا تقل أنك لا تعرفني » .

وحاول عبد الرحمن جاهداً أن يتذكر ، فلم يكن الأمر سهلاً بالنسبة إليه ، فالصوت كان قريباً من صوت مذياع تدمر يوسي معروف كان يراه من خلال الشاشة الصغيرة أحياناً وهو يشرب الشاي في القهوة التي يتردد إليها عندما يحس بوطأة الوحدة عليه . هتف عبد الرحمن بلا مبالاة : « هل أنت الذي سرقني ؟ » .

فجاءه الرد بهيمنة الصوت يمتد : « كنت أعلم أنك ستعرفني » .

هل كانت يداه مشلوتين كي تتميزا عن إبعاد الأيدي التي امتدت إلى القطع التي كان لا يزال يفكر في تسميتها كما كان يحلم ويفكر . وكان الرفيق الوحيد الذي لم يسأل يوماً عن أصله أو عمله ، وسيله في لحظات كرهه ويواسيه أحياناً ، ويسارره بين ضيق وآخر ، كان ذلك الرفيق هو الذي يتقدم ببطء شديد من القطعتين الباقيتين ، فيخطف واحدة منها ، ثم يعفي يدهو أشد ، وصوت عبد الرحمن الرحيم يردد يباس عظيم : « حتى أنت ! » .

ولم تكن الدموع هي التي تصع الغشاوة على عييه ، الشعب والقنوط هما اللذان حجا عنه كل شيء إلا تلك القطعة الوحيدة التي بقيت له من العجينة التي كانت قد وهبت له لتشكيل الرمن على هواه .

نظر إلى ما بقي له ، وكانت القطعة الوحيدة الباقية ، فقال مخاطبها : « تنتظرين سارقتك . حسن ، فليأخذك الشيطان ، فأنا لا أريد شيئاً بعد الآن » .

وفي تلك اللحظات الراكفة ، وكأنها تلاحق ضوء النهار الذي تسال من النافذة الوحيدة ، انكشف له كل شيء في لغرفة البزازير ما زال كما هو لم يستعمل في الليلة السابقة ، وكتاب التاريخ على المائدة كان مقلداً كما تركه ، ورغيف خبز يابس يطلي صحن البطاطا المسلوقة ، وصورة سمسة مشهورة تبتسم على الباب ، وهي الشبيهة بشكل لا يصدق مائفة التي أحباها في شبابه الأول ثم اختفت . قال عبد الرحمن لنفسه : « لتأت الفئران لأخذ ما نعى » .

لكن الضوء كان قد تمكن من الغرفة ، وسمع له صوت دافئ يلامس أذنيه ويحله : « بقي لك يوم واحد » . فأجاب عبد الرحمن بأية : « أعرف أنه لم يبق لي سوى يوم واحد » .

فهمس الصوت بعنان : « ولكنه يضحك ، فلا تنس ذلك ، وحافظ عليه » .

فاحتضن عبد الرحمن القطعة الأخيرة بحرص ، بينما يتطلع حواره بحدوث ويتقط . « حافظ عليه » .

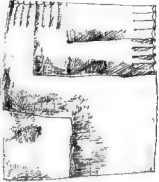
فتشع ، وهو يردد : « حافظ عليه » .

وسمع الصوت يهمس : « تستطيع أن تفعل منه ما تشاء ، فهو ما زال لك » .

فقام عبد الرحمن متصباً ، وكان تعباً أو يأساً لم يعبه ، وجعل يردد وكأنه يتلو صلاة نسها منذ زمن : « سأفعل » .

ولامس وجهه الضوء ، فأحس وكأن قبيلات عجة مشتاقة تشنلن عليه كرداء ممسح ، فاستسلم لها بخدر لنيد .. □





خالد غانم

١ - مدخل وأسئلة

■ لا يزال الإبداع والإلتزام ، على صعيد التحديد ، يفتحان الدرب لمحاولة بعد عاولة ، ولا يزالان ، على صعيد التعاديب أو التناظر ، يطرحان مسألة بعد مسألة . فهما إبتنا مشكلة صعبة الجراس ، شديدة التعقيد ، كثيرة التشوك .

الإبداع ... مصطلح يفيض كل يوم على الألسنة ويسهل على الأعلام . يفيض ويسيل كثيراً بالاسم وقليلًا باللفظ . حاملون بالجدد الأدبي يصنفون أنفسهم في صف المبدعين . جامعات تنتظم في حلقات للدفاع عن الإبداع . نقاد هامشيون يطلقون أحكاماً ظرفية على مؤلفات غاوية مصطنعين لها هوية إبداعية إلى حد أننا لو كنا سذجاً صدق كل ما يقال لاعتقدنا أن المبدعين جيش جزراويان اللامعيين طائفة معرولة لم تنظر بر جارس على كتابتها نفوس التبخير والتطليل .

ما هو هذا الهاجس الساحر الحارث الفاضل في الحفايا ؟ ما هو هذا الطائر الضائع بين الواقع والأصطنع ؟ ما هو هذا الشاعلي حلة لأعلام ؟ ما هو هذا المصطلح اللسذ والمصني في أد ؟ إنه في بعض زواياه ومزجه إغراء خاصة لمة عالة . اختراق قشرة الجسد وقرعة الأرض إلى أشواق النفس وشغافة لدى . صطحاب الحرية في سفر إلى جديد الأسماء والأشياء . ارتقاء الريشة في لسمية لا يبلطها إلا الفامرون . توسع دائرة البهاء والشقاء في بصر البشاعات والقليلات . غشية .. تحميم أوشان ... اقتلاع جذور مريضة في عالم ألفت المهادة والتصنيط واللبت المحتضر .

والإلتزام ... مصطلح لا يقل فضاوته وسيلاته عما هي الحال في الإبداع . صار اللجوء إليه قاعدة والاصراف عنه سذمة . إين الحسم الاجتماعي والهم السياسي والهم الإنساني . إين الرغبة والألمم والرغص والواقع البركاني وأحلام اللد المنشود . تستظم الأعلام تحت لوائه إلى حد بات فيه من سؤ العاية ما فيه من طيمان الروسية . ول حد جعل الأسئلة نهال حول علاقته بالإبداع وحول صعيد الإبداع منه كلما كان الأدب ملتزماً . ومن الأسئلة الحاور : متى يكون الإلتزام في الأدب صادقاً مقصلاً بأعماق التجربة ؟ ومتى يكون مرتفعاً مقصراً على مسابة البذت ؟ وهل هو كاف لرفع النص الأدبي من مرتبة الكلام الموات إلى مرتبة الحياة ؟ بمعنى آخر : متى يتشابه الإلتزام والإبداع ؟ وإذا لم يتشابه ، ما قيمة الإلتزام

المعزول في الأدب ؟ ومعنى آخر أيضاً : أليست للكلام الأدبي فرص حياة بدون الإلتزام ؟ وهل غداً معتمداً على الأدب تصور هم المجتمع حتى يصبح أدبياً ؟ أوليس باستطاعته تصور شجون الذات التي هي ، في نهاية المطاف ، هم اجتماعي معصوف في تجربة فردية ؟ وهل الإلتزام طاغية أم رقيق حيم ؟ وهل الإلتزام ، وحده ، ظاهرة نهضة أدبية ؟ وهل الإبداع ، وحده ، ظاهرة انحطاط ؟ وما ثمار اللقاء بين هذين الرقيقين الحاذرين ؟ وإذا لم يند اللقاء بالمار المشهاة ، ألا يكون الفرق ، وإن شاقاً في بعض الحالات ، من أسباب حصانة الإلتزام ، وفق الأدب ؟

٢ - الإلتزام في صوره

أحاول أن أحزر نفسي ، في هذه الكلمات ، من كل انحاء فكري مستق ، وثائر نقدي مفروض ، وقاطرة تنطلق من محقة مصروقة لتصل إلى محقة معروفة أخرى . ولأني ، في الأصل ، لمتصلي إلى كل تصنيف أدبي احتمال كسب غير مشروع قد يعود إلى المصنف ، واحتمال يئن قد يصب البعض الآخر ، التذلل على محاولات الرامية إلى الانعاق من خزائن التصنيف وأقاصي المذهب الأدبية . لأجل ذلك ، أراني هنا أشد ميلاً إلى تطبيق الملاحظة على الممارسة ، والوصف على الانتماء . بالكلمة الأوضح ، ما قشمت باب هذا الموضوع أتبدأ للإلتزام أو سراً عليه . بل قشته من نافذة حرة حتى أرى الأشياء كما تبتدي لي ، لا كما نقلت إلي .

ولقد توصلت ، بفعل هذا المناخ ، إلى رصد حركتين متماكنتين من حركات الإلتزام في الأدب : الأولى حيادية ، لا بل سلبية ، خارجة أصلاً من المفهوم المترواح عليه للإلتزام . والثانية هادفة إيجابية تشكل أصلاً صلب المفهوم المترواح عليه . من أين تأتي الحركة الأولى ، وكيف تتعدد وتفهم ؟ تأتي من اعتبار الكلمة الأدبية حاملة بالضرورة موقفاً من شي . ما الكلمة التي لا تحمل موقفاً هي وعاء فارغ ، وخدعة لفظية . والموقف المقصود لا يحتاج إلى خلق لظفر ، وإلى غاية يسمى إليها . ولكنه يبقى متمركزاً بأركان الموقف لأنه لصيق بالشخصية الأدبية ، اللصيقة بالحيانة . وكلما ابتعدت الكلمة الأدبية عن الحياة ، في مفاهيمها المنقولة ، جعل الأدب نفسه من « موك الإلتشاء » ، من أصحاب الصعاب المجهورة ، والتعبيرات المجهورة . وقد تنظر الحركة الأولى من موقع حيادي إلى موقف

◆ هل للترام
طاعة
أم رقيق
حيم ؟
وهل للترام وحده
ظاهرة
نهضة البنية ؟

بين الابداع والالتزام

وليس من حقاً ، ونحن أبناء بيئة ندرت معنى لمعانيه ، وتحمل هموم غير قصصية ، ونسعى إلى إغناء الإنسان وإلى لغة بوشاح التقدم ، أن نسلخ الأدب عن المجتمع ، بطرح نظري لا يتسع لاستيعاب الحقيقة كلها . فكم يهزنا أن نقرأ الجرح في نغم ، ونرصد الطولة في كلمة ، ونحيا الوطنية في تشيد ، ونشعر السيف في ريشة جميلة ، ونعبد الثورة على رؤوس الأفكار كما حل بليس الحراب .

ولكن من شروط اللقاء ، حتى يُؤتي الثمار الرخيصة ، أن يتم فوق جسرين راسخين :

— جسر الاختيار الحزبي الذي يحملني أشعر بالحدث فأذهب إليه ، وأهتز له ، وأحياء ، وأجعله يسري في أعراقي . ولا اعتبار حراً إذا جاء الحدث إليّ ، وشذائي بالقصر ، وجعلني أشعر ما يصيبني كونه مفروض ، وبالتطويق لأتة أحاط بي من خارج دون أن يظفر بيغ المشاركة وبشعلة الوجدان .

— وجسر التمسك بالأحرار ، بالأصحاء ، بالمباهات ، بالنكيبات ، بالسيارة ، بقدرات التحليل ، بعلم التحويل . فلا أدب ولا شعر ، ولا عمل لتكلام على أي إبداع ، عبر لغة مكشوفة ، متسلطة ، مملوكة ، مغرورة ، مثولة ، جامدة .

إذا لم يكن التمسك على هذا المستوى ، فليكن الفرق ، والفرق يحفظ للالتزام منزلاً حصيناً ، ولكن ليس في ملكة الأدب . وقد يحفظ للإبداع المنفرد منزلاً بهياً ، في ملكة الأدب دائماً ، وفي ملكة الشعر تخصصاً . ففي الشعر ، ولو كانت الأيام أيام مماناة جماعية ، لا يزال لدينا عمل للانفعالات الذاتية . لا يزال لدينا عمل ليكرم الفرد ، ولصاحب النبع ، ولرفوة السباح ، ولانكسار الشلالات ، وللصاغر الحقيقة والراحلة ، ولعمرش زبد الحبيب ، ولطلاق لرغبت والأشواق ، ولانخراق الأرواح الشائعة والأجساد الشائعة ... فإذا دق غير قصية هامة ، ما أحل الأدب الآتي إليها حاملاً هم المشاركة بإبداع . أما الأدب الذي اختار الحياء ، فلتكن له حرية الانكسار . فليس من حقاً ، ونحن أبناء لغة عاشت في عابيه الجمال وأساءه تحارب حرة مت في مضارب الوجدان ، أن نسلخ الأدب عن الذات بطرح نظري آخر لا يتسع لاستيعاب الحقيقة كلها .

ويمضي أن الابداع والابداع في الأدب كالتار والنور في ظواهر الطبيعة . من فضاض التار أتت بها قد تمتد إلى الإشعاع إلى الإحراق . ومن فضاض النور أنه قد يتقف عند حدود البهاء يوم تكون بحاجة إلى الإشعاع ☐

سببي فتتحول ، في الشعر على الأخص ، إلى إنشراح ضد الالتزام . ولا ريب في أن هذا الموقع هو موقع ملتزم ، إنما بالفهم الحياضي ، بل بالفهم السببي للالتزام الأدبي .

أما الحركة الثانية ، فمصادرها شديدة الوضوح : البشرية وهرموسها ، والأوطان وشجونها ، المجتمع ومشكلاته ، أحلام التغيير ، هواجس التقدم ... هذا هو الالتزام الإيجابي الكلاسيكي المألوف ، الذي أشاهد له صوراً ترتسم بالشكل الآتي :

الصورة الأولى هي الالتزام بالقرص ، بالإكراه ، بتدوير نماذج الآراء الجاهزة . وهذا الوجه من وجوه الالتزام يمكن أدبا مژوا .

الصورة الثانية هي الالتزام بالقرص ، بجملة الجاهلية ، بالركض وراء الحدث قبل الحكم عليه . وهذا الوجه من وجوه الالتزام ينتج أدباً متنعفاً .

الصورة الثالثة هي الالتزام في سبيل المنفعة الذاتية ، وتأمين اللقمة بالحلال أو بالحرام ، والنظر إلى أية قضية بقى فكأنها موزة رزق ، ومجر مصالح . وهذا الوجه من وجوه الالتزام يولد أدباً كادياً .

الصورة الرابعة هي الالتزام في سبيل الشهرة ، واحتواء الموجة ، والاستحسان بالشعر العظيم دون التنبه إلى المصايد والمخاطر . وهذا الوجه من وجوه الالتزام ليس غير أدب إعلامي وعلان .

أما الصورة الخامسة فهي الالتزام بالمشاركة الفدائية ، بالامتداد الأعمق للصوت ، بالانتعاش لا بالانصياع ، بالعمل لا بالجهل ، بالصدق لا بالحق ، بالاندفاع التلقائي لا بالرغبة في الصنعة . وهذا الوجه يقدم أفضل صورة لعناق النار والله ، للقاء الالتزام والإبداع .

٣ — ثمار اللقاء والفرق

إذا كان صحيحاً أن الأدب ليس رحلة ترفيهية ، فصحيح أيضاً أنه ليس أشعلاً شاقاً . وإذا كان الموضوع عزز الكتابة ، فمن مهمات الكتابة الأدبية ، والشعرية بصورة أولى ، احتواء الموضوع لتحويله من يقل إلى نبض ، من كثافة المادة إلى رهافة الروح . على هذا المستوى ، مستوى التشايب بين غيوط التوب ومدلوله ، بين ألوان الريشة وأبعادها ، تتجلى ثمار اللقاء بين الالتزام والإبداع .

● ليس من حقاً
لي
نسلخ الأدب
عن المجتمع
بطرح نظري
لا يتسع
لاستيعاب الحقيقة
كلها

التحدي والاستجابة على مستوى النقد والإبداع

بين احتراق الفراشة وانسحاب الخفاش

يوسف الخطيب

■ أظن أن أقرب مدخل لاشكالية

«النقد والإبداع» في أدسا الحديث ،

لا بد أن يكون من أبعاد موقع مستطاع

عنها ، فليس يبدو لأول وهلة كأنه

احتراف وصلا عن حادة الموضوع ..

وحقيقة الأمر أننا نقدر اعتمادا النسبي —

في الدرجة لا في النوع — عن التضاريس المباشرة والمقدمة هذه

الاشكالية ، بقدر ما نطعم بالثاني بإمكانية الإحاطة بمنظورها

اشتمال ، واستيعاب طبيعة السبب والعلاقات الداعية التي

تولف منها كلاً واحداً متكاملًا ، وذلك عوضاً عن اقتناعها في

الصميم دفعة واحدة ، بكل ما يستتر على مثل هذا الانفعال

لطامي ، شبه العسكري ، من محدودية في الرؤية ، واستغراق في

استعاضيل ، وتعليق لتفسيات المألوفة الموصية على سلامة

التشخيص العام .

سذلك أحمي مدياً بالاعتذار ، سلفاً ، بكل ما يتوقع هذا

البحث أي ما يعطي من الصبح ، لأن هاجسي الأول لأن

لن يتعمق كيمياء هذه الاشكالية ، أي بحملة العاصر

والجريشات السقيمة الدخلة في تركيبها ، بقدر ما سيتعلق

بطبيعتها العامة من خلال نظرة بانورامية بعيدة وشاملة .. أي

أشني لن أجازف بالتوغل في تفسيات الموضوع ، وسر أعوار ،

واستكناه أسرارها الباطنة ، من حيث أعلم مسبقاً أنه ما من أحد

شق طريقه عبر هذه الرمال المتحركة قد عاد منها بأياً حقيقة

مقررة شامة ، يأخذ بها كل الناس ، كل الوقت .. وإنما

سأحاول — إن استطعت إلى ذلك سبيلاً — أن أتقدم ببعض

الملاحظات العامة — والداتية دون ريب — عن هيئة هذا

الموضوع ، وحجمه ، وتعلقه من بعض جوانبه بوقتنا الثقافي

العاث .

فمن هنا — وبصفة إجمالية جداً — نلاحظ أن حضارتنا

العربية الإسلامية ، في طورها المتخلف ، أدت ، تقف وفقة

دهول وارتيباك ، ولقضاء هوية ، ولفقدان ذاكرة ، أمام واجهة

الحضارة الغربية ، بكل ما تكتظ به هذه الواجهة من محتويات

ومحروقات تحلب اللب ، وتزجج الألبصار ، بما لا مثيل له ، في

زماننا ، عند أي تجمع حضاري آخر على سطح المعمور .

وليس قصة النقد والادعاء ، في تعاملنا العربي منها

حتى الآن - إلا مجرد مفردة واحدة من مفردات هذه الواجهة العربية المذهلة والمفرعة في آن، ورضع أنها ليست المفردة الأكثر تبرزاً وإعلاءً من بين سائر العروضات الأخرى . فقد استطاعت في حقيقة الأمر أن تُفسّر عقائدنا العربي ما يزيد عن قرن من الزمان وهو يحدّق في برقيها الخلاب، إلى أن كاد أن يعشى تماماً عن كل ما عددها من انقلاص الحضارية المائلة، حتى تلك التكاسمة منها في أعناق جرابه الشرقي الذي أحله أولاً في طوابع الشيسان، وهذا هو الآن ما يتزأ مشدوداً إلى واجهة معروضات الحضارة الغربية بما يشبه الرقبة السحرية المستعصية لشكالكه، ومن موقع المسهلك السياسي الذي لا يكف عن التحيز، ولا تفرغ بذرة من أكادس الدناير .

وفي إطار هذا المشهد الانجالي لموقف عقائدنا العربي المعاصر من متجزئات الحضارة الغربية، يقع (رعا) في أعظم نقطة إطلافاً من مساحة الصورة (الصامتة)، ذلك الجزء الذي يتسلق باستهلاكاتنا الثقافية في مجال التمدد والإبداع يوجه خاص، وهو على الرغم من هزاله الكمي هذا، ومن تأثيره القاترة هذه، فهو أحضر ألف مرة من جميع استهلاكاتنا المادية المائلة إلى حد الخيال من «سوبر ماركت» الحضارة الغربية، من حيث هو، (في حالته الشاهدة الرابضة)، استهلاكاً مسموياً قسّياً «Value» من شأنه أن يسفر بالنتيجة من ثلاثات وتشكلات نوعية بالغة الخطورة، ليس في بتيان الأمة الضوي، وإنما في صميم روحها، وفيها الحضارية، ومثلها أنطاليا، ووجدانها القومي، في حين نعرف بالقاليل، عن قتل زواتنا الحضارية الذاتية التي لن يكون مآلها، بتقدم الإزماني، إلا طلاق مثل هذا الزمان، غير التيسر والعقم والوفاة... . وفيه دليل عصباني هو أننا نفرطنا بالكمائية الحضارية المتفادى من ساحة التاريخ، أمام تحدي الحضارة الغربية «الغذائية»، بتغيير أولادها تويني الحرفي «Aggressive civilization»، ومنتد لن تقتصر الخسارة علينا وسدنا فيما يتعلق بإتقانه هو بتنا العربية، وإنما أيضاً على تكامل اللوحة القسيمة الشاملة لحضارة نوعنا البشري بقايتها، لأن انتقاض أي عنصر منها، حتى لو كان في حيز المساهمات البدئية في مجال إفريقيا، يعتبر تشويها مرضياً لمظهرها العام، وإخلالاً خطيراً بتناسب أبعادها الواسعة على هارمونية نسبية متكاملة... . ولقد لاحظ برتراند راسل بقطة حادة في كتابه «السلطان»، أن حضارة الإنسان لن تتحقق إلا «بجميع الشعوب البشرية، من يعضه وسوده، وضفره، وبجميع مشاربهم الثقافية، ومذاهبهم السياسية، لأن العلم قد فسيه ما أن يبيس البشر، إما أن يعيشوا جميعاً، وإما أن يموتوا جميعاً» .

وهذا المعنى، فإن كلا الحضارتين طرقي المعادلة: الحضارة المستعصية، والحضارة المتدنى عليها، تتحملان معاً مسؤولية هذا الانتحار بأقذار متساوية، لأن الحضارة المتدثرة أيضاً قد أسهمت هي الأخرى بتعصيبها في مثل هذه القابضة الانسانية، أن لم يكن بجبرية «القيام بفعل»، على غرار ما تقوم به الحضارة المتدثرة «فجبرية» عدم القيام بفعل» هو في هذا لسياق فعل الدفاع عن النفس، أو ما يتعارف عليه المحققون

عادة بمصطلح «The Omission by non Commission» . وتظن أن أدق مقابل قد استطاع أن ألتحه بالعربية لؤده «عدم» هو «التصريح بعدم التدبير» .

هذا، على أن جيشاً عمرهما من المستعصين في إحسن الحضارة العربية المعاصرة، يحفظون مقارفة جداً من الأهمية العسكرية لثل هذا التصدي الخليل، سيته «بعدم» نفسه على عدم قطع اعتراف سلفاً على كل نائمة لتبعات حضاري عربي تريد أن تتشخص الخصوصية العربية الإسلامية في ملامح إبداعاتنا العاصرية، وذلك بكثير من المعايير المتشائمة والسملمات المظلومة التي تنطلق جميعها من أن عصرنا الذي نعيش هو «عصر الانسانية العالمية» الذي احتصر إبعاد المكان، واتحدت فيه المحاصص القسوية والروحية طريقاً مختصاً إلى التلاشي التدريجي لنجاح حركة التاريخ المتصاعدة فلما نهر الوحدة الحضارية الشاملة لنوع الإنسان، بقدر ما تنطلق هذه السملمات ذاتها، وعلى خط مواز أيضاً، من أن ما يوصف «بالحضارة العربية الإسلامية» قد غدا الآن قطعة أثرية من ماضي الإنسان، وهي قطعة هامة أيضاً، ولا يربى لها أي إنبات أو حضرة في روح العصر، لأنها تستغفر لاحتقاراً رديشاً إلى مثل نعضه، وتوتره، وأكثيه النشطة المتصارعة... . ومن هنا أيضاً نعلم كل من يلتفت إلى هذا الماضي العربي تحديداً، أو يحاول أن الأكل أن يستغنى ببعض مناراته الشاعرة في الجيد فقام الواقع العربي الخلاب هذا، ناهيك عن ذلك «ضوضاء الأبد» ناهيك اصطلاح «أدق المستعصين برؤى ذاتية، غالباً ما يُجانب بأن يرضى له، وأن يُشغل عليه، بوصفه، بمصطلح «المتعصية الحسية» . راجع حديثاً - إنساناً سقيفاً، قبلها، رجع، به تصوره وحيداً بديهة بعد مبركة العود الحضاري، وتتمتع «المادة والتحول» إلى كتبة الثقافة الألفية العربية، سواء في صيغتها الأخرى الرأسمالية «Theoretical» السائدة فيما يوصف بالعالم الحر، أو في صيغتها التقضيحية الجدلية «Antithetical» المتعلقة سلباً بجمود الأخرى ذاتها، على أرضية الاشتراكية العلمية .

إن مفهوم الهداية والتحول هذا «Conversion»، وهو أساسه مفهوم كيمي لا تسمي اعصت به الكاثوليكية من الأرثوذكسية، هو ما يعتسره فيلسوف علم التاريخ آرنولد توينبي من أخطر مظاهر التربة العدوانية لتعصيرة الغربية ضد جميع حضارات العالم التي يترتبها، في موسوعة التاريخ المعاصرة «دراسة في التاريخ» في ستة مجتمعات حضارية، أربعة منها حية حاضرة، هي على التوالي: المجتمع المسيحي الذي أدى اضططاره في مرحلته الشرقية المبكرة إلى ظهور الأرثوذكسية الشرقية في مقال الكاثوليكية الرومانية.. . والمجتمع الإسلامي الذي يختص هو الآخر بأشتماله في داخله على تقضيته الفارسي.. . والمجتمع السندي التي تغلبت فيه الهندوسية على البوذية في القرن الرابع الميلادي.. . وأخيراً المجتمع الحضاري الصيني.. . ثم لا ينسى توينبي أخيراً أن يُدرج تحت عنوان «الجماعات المتحصنة» التي تنتسب إلى مجتمعات بالدة: أولاً، اليهود والبارسين والساسانية الذين تساقطوا عن جسد المجتمع السوري على أبواب الرحلة الخلقية.. . وثانياً، الجاسرين

♦ يزال الفكر العربي مشدوداً إلى واجهة معروضات الحضارة الغربية ومن موقع المسهلك السياسي الذي لا يكف عن التبذير



بعض التفاني العرب
للحضارة العربية
صحمو
رنايل المقيم
وهناك العديد

لمود لعين توقعوا عن مساهمة النمو التاريخي للحضارة السنية .
وما كان أغنىنا عن الجفجف إلى مثل هذا السرد المدرسي
مجموعات العالم الحضارية أولاً ما عليه علينا احتياجا الرأى
البردي من ضرورة استذكار قيمتنا الانسانية المتصورة ، ومن
أشياء ، في مهبط حائجة « المسألة الغربية » التي تكاد أن تقتلنا
من حدودنا ، انما سهم بسطت وفقرت نسباً من إجمالي الثروة
الحضارية لسي الانسان .. هذا على الرغم مما قد روجته المخالفة
الغربية في تلافيف آدميتها ، عبر قرابة القرنين من استلابها
انعمي عقبا العربي ، من أن « القرون الوسطى » هي أظلم
الأزمنة التي مرت بتاريخ الانسان قاطبة ، لجرد أنها كانت
حقاً و يقيناً أظلم الأزمنة التي مرت بتاريخ القارة الأوروبية
بالبذات ، في حين أن هذه « القرون الوسطى » التي يمددها
المؤرخ العربي عادة ياندحار الزوم من البر السوري في أعقاب
سومة البرمكوس ، كمنسقة ابتداء ، وياندحار العرب الهناني
والمأسوي ، من شبه جزيرة ايبيريا ، كمنسقة انتهاء ، ما هي في
حقيقة الأمر الا كامل عمر الحضارة العربية الاسلامية اذ هي في
أوج ازدهارها ، وعظمتها ، وارتقائها النوعي المتميز بالانسان في
سلم تطوره .. والسؤال المتابع الآن ، هو : أية جامعة عربية من
أربع المستويات ، بل أية مدرسة ابتدائية على متسع هذا الوطن
البيئس الكبير ، لا تؤسس في عقول أطفالنا حتى منذ نمومة
أطفالهم أن ما تمنحني عبارة « القرون الوسطى » هو تاريخ
الانسان في أحط حالاته الحضارية على الإطلاق ؟! ثم
استكمالاً لهذا السؤال المخرج ذاته ، من هي تلك القوة الفاشمة
التي تعوق عقل بحري المعاصر في مثل هذه الفروع الهيموي
التي حقاً ، عبر تلك المظلمة سعادتي من « المذهب » العرب
الذين خلصت أرواحهم من « رجس الخطيئة » عن طريق
تحويلهم إلى كنيسة الثقافة الغربية المتخالفة ؟

يلاحظ تومبي أيضاً أن تبر الهداية والتحول هذا قد شس
طريقه على التسوي القيمي في أول الأمر ، عندما كان سيد القمة
الأوروبي « Top Dog » لا يقسم أدنى وزن لعبد الخفيض
من سكان المستعمرات « Under dogs » ، إلا بعد أن يقوم
بتخليص أرواحهم من « رجس الخطيئة » ، ولكن دون أن

يسمح حتى بعد ذلك ، بأن يتلوث دمه بدعائهم عن طريق
الزواج ، اللهم باستثناء المثال الاسباني والبرتغالي الذي شذ عن
القاعدة الأوروبية المعتمة من هذه الناحية .

وعلى الرغم من أن تومبي ما يلبث أن يستدعي ، بالمقابل ،
صورة الاسلام التي تبلغ عاية الكمال الانساني الرفيع في هذا
الخصوص .. من حيث « لا فضل لعربي على عجمي الا
بالتقوى » .. ومن حيث يمكن أن يتزوج المسلم من المسلمة —
أو حتى الكتابية أيضاً — دون أدنى اعتبار لعامل العرق ، فإنه
مع ذلك يتزك البرتغالي « الاسباني البرتغالي » آلاف الذكر
يحزل عن تعليمه البالغ الدلالة ، وهو أن المتصمر الاسباني أو
البرتغالي في ذلك الحين كان ما يزال خارجاً عنهم من ثمانية قرون
بطولاً من هيمنة التناخ الحضاري العربي الاسلامي ، مما حدا به
إلى الاعتراف بتزاوج المسيحيين من جميع السلالات .

على أية حال ، وسرمان ما أحدثنا « الهداية والتحول »
الذي ابتدأ دينياً في أول الأمر ، يستكمل سائر أبعاده العدوانية
الأخرى على جميع مستويات الفكر والفن والأدب والسياسة
والاقتصاد لدى الشعوب المغلوبة ، فيما أصبح يُعرف « بعبء
الرجل الأبيض » White Man's Burden الذي انتدب نفسه
لتضخيم شعوب العالم !!.. وفي هذا السياق التاريخي — دون أن
تخشى كثيراً من خطر التضخم — ما لبثت حضارتنا العربية في
طورها الأخير أن أثبتت نفسها زائفة البصر ، وبهجورة الأنفاس ،
أمام بهرج الحضارة الغربية وترفوها المائلة التي لا ريب فيها ،
ولكن دون أن تتصمك — أي حضارتنا — من أن تحكم
التقنياً لها الحضارة العنيفة حتى باخذ الأدنى من ضوابط الثقة
والأفهام ، وفيها الذات ، بل على العكس تماماً بل تلثت أفواج
« المتشبهين العرب » أن تدافعت بإقبال منقطع النظير لاتجار
تحويلاً الحضاري ، تحت حيف العدوان الحضاري الغربي ،
وبهجمة اغراءاته الأدبية المثيرة .

وكما يحدث عادة لدى « المتحولين الجدد » ، في كل زمان
وكل مكان ، فإن ثمة ذلك العامل النفسي — التبريري في
جوهره — الذي يجرهم بما يشبه روح القطيع إلى التحويل
الحافضي في تضخيم دلائل القديم ، وبالمقابل ، إلى التحويل
العاطفي أيضاً في تضخيم فضائل الجديدي !!.. وتأسيساً على ذلك
فإن صورة التراث العربي ، برغم ما تزخر به من كم وكيف
مذهلين ، هي أبشع بكثير جداً عند « طائفة المتحولة العرب »
منها عند كهنة الحضارة العربية أنفسهم ، وبالمقابل أيضاً ، فإن
هؤلاء الكهنة العربيين لا يتخشعون أمام هيكل حضارتهم
الدائية ، بغض درجة « المتحولة » الأجانب إليها ، هراً كانوا
أو غير عرب على حد سوله .

ليس يصحني هذا ، بطبيعة الحال ، أن أقاتل العرب الذين
اتصلوا بالحضارة الأوروبية من خلال فتوحاتها العسكرية
الاستعمارية قد اقتلوا هذا الوقت « التحولي » ذاته بنفس
الدرجة ، وعلى نسق واحد رتيب .. لا وإن نحتاج أيضاً إلى سرد
قائمة حاشدة من الأعلام العرب الذين استغفروا قرائهم على
الفور ، وحتى هذه الحملة التابليونية على مصر ، بسبيل التوكيد
الجازم على ذات الأمة وخصوميتها الحضارية المتشيرة ، دون أن

تغيير عنوان

« الناقد »

« رياضي الرئيس للكتب والنشر »

« رياضي الرئيس ومشاركوه المحدودة »

نلنثُ نظر قراء وكتاب « الناقد » إلى تغيير العنوان البريدي
للمجلة ابتداء من هذا العدد . أما أرقام المرافف والتكس والفاكس فلم تتغير .
ويشمل هذا التغيير شركتي « رياضي الرئيس للكتب
والنشر » و « رياضي الرئيس ومشاركوه المحدودة » .

56 Knightsbridge

London SW1X 7NJ Tel: 01-245 1905

Telex: 266997 RAYYES G Fax: 01-235 9305

العنوان الجديد :





سواء ، وإذا جعل استجاباتنا العربية التي أنعتت هذه الصربة الثانية نحي - مشرحة ، وغشيانة ، ومصابة بالدور إلى حد الهذيان .

ومن هنا تحديداً توفر الشرط الموضوعي لأعداد هائلة من ذوي « النزعة التحولية » الكامنة لأن يجهروا بإعلان تحولهم على الملأ باستقامة مباشرة ، ولأن يشروعوا على الفور في ترجمة تحولا تهم هذه على جميع أصعدة الفكر ، والفن ، والأدب ، والسياسة ، والاقتصاد ، والاجتماع ، ولكن دون أن يفلح هذا التيار - إلى يومنا الراهن على الأقل - في اقتحام قسمة النفس البشرية الإسلامية ، أو في زعزعة الأرض الصلبة التي تنهض عليها ، أو في أكثر من إشاعة جو اللبلة والارتباك الذي لم يحول قطعاً دون استماتة الوعي واستنفاذ الذات ، وإن كان يستعرض طريقتها لمدة طويلة بكل تأكيد ، بفعل دقة الكمي الجارف إلى حد الإغراق .

وإذن ، على قاعدة وحدة النوع البشري كأساس ، ومن ثم على قاعدة وحدة الصرفة الإنسانية في أطوارها العام ، ليس من مجرد حقنا وحسب ، ولها يتوجب علينا أيضاً ، أن نشترع جميع أبولينا دفعة واحدة على مهاب جمع الرياح الحضارية التي قد توفقسا بنف من سباتنا التأخر هذا حتى رابعة النهار ، ولكن دون أن يكون ضرورياً أن تقتلنا هذه القطة من أحسب جدورها سواء بسواء . وفي مثل هذه الحالة لا يخلو بنا أن ندع لأي مؤثر حضاري خارجي أن يحدد مفردة نوع عقائنا لنا ، أو درجة تأثره غشنا ، دون أن تكون في الوقت نفسه طرفاً ثانياً ، وثانياً ، في معالجة « التفتيش العقائري » ، بمعنى أنه لا ليد لنا في المقام الأول - وبشكل خاص - كبحر عمل مسالمة اعتماد هذا لنهج الأدبي أو ذلك - من أن نقرع أولاً من اعتماد ما يمكن أن ندعو .. « منهج الضال الحضاري » الذي نفضر إليه حقاً ، والذي يمكن - لاحقاً عليه - أن نستول منه جميع متطلباتنا المشبعة التصيلية في شتى مناحي المعرفة .. فأساساً وكل قبل شيء ، لا بد من أن نسألي قليلاً أمام الخيارات التقليدية الثلاثة التالية ، وهي التي لا تفرص نفسها علينا وحسب ، ولها تعرض نفسها أيضاً على كل مجتمع حضاري مغربي من أمارح ، وفي مثل معتق الطرق للصيري الذي نحن فيه :

فأولاً : هل نستخدم استجابة التفتيش إزاء وجه الحضارة الغربية ، فليس بالإمكان ما هو أبعد من المهرب الفوري من ساحة الضوء ، والتلفيق ثنائية بأجفاف النظام التي تحندا من الخلف مباشرة على حالة مصور الانعطاف ، دون أن تبع رؤوس البنايع المالية قبل ألف سنة من ماضي الزمان ؟!

وثانياً : هل نستخدم استجابة الفرائشة ، إزاء هذا الوبع نفسه ، فنتهاجت عليه برصوة حقاء إلى حد السقوط والاحترق ؟!

وثالثاً : أم نعتد من هذا ودلك استجابة العنق - الأساسي بكل ما اختص به من حيلة وحصافة ودكاء - بأنشد من إشعاع الغرب بقدر ما لا يبعثنا من جهة ، ولا يخرقنا من جهة أخرى ، ونستلطف منه في الحاضر بقدر ما أسلفنا إليه في الماضي ، أو على الأقل بقدر ما نتق به في المستقبل ، دون أن يُربب الظن أو

بعضيوا أعينهم مطلقاً عن جميع إشعاعات عصر التنوير الأوروبي الذي كان في قمة انتمائه في ذلك الحين ، ثم ما أنقصب ، منذ مطلع القرن التاسع عشر ، من تهورات هائلة وحاسمة في جميع مناحي المعرفة .. بل لقد رأينا العديدين من الرواد العرب الأخذاء ، سواء في خواتهم القرن للتصمر أو في مطلع القرن الحالي ، وهم يتصلون بعباءة الحضارة الغربية وإسعادها الجملة ، بطريقة لا تلتصق بتدعواي التقدير والاعجاب ، دون أن يعطروا مع ذلك إلى التحلي من هويتهم الحضارية ، أو أن يُصباوا ، إزاء جيوت الفوق الغربي ، بأي مركب نفس ، أو بآلية حالة ازواج أو انقسام ، لأدراكهم الولي بصيرة مائة في روح الأشياء أن مثل هذا التفتيش الذي قد يراه بعض الآخرين مساقاً ومساقاً واستحيل الاستدراك ، ما هو في حقيقة الأمر الا تفوق مرحلي ، ومنطقي أيضاً ، باستصار طبيعة السياق العام لحركة التاريخ .

وعلى هذا ، فإن من سقط المتاح الفكري حقاً أن يتجادل الثنائ في أحقية أو سوجية مبدأ التعامل مع الحضارة الغربية بجميع أبعادها المعرفية ، لأن من شأن أي إعراض عنها أن يؤدي إلى تحطيش العقل العربي والارتكاس به إلى شبه الحالة اليهودية « الزيلوسية » للتحصن التي تلتفت على نفسها نهائياً ضد التفتيش الحضاري المحلي الذي تمرز بصفة أساسية في سورية النبطية والإسكندرية ، وهو التفتيش النادر الثالث في تاريخ الإنسان ، من حيث استطاعت الحضارة للتغنى عليها - وهي هنا السورية والعصرية القديمة - في صيغة واحدة - أن تنص الحضارة العنصرية - الأفريقية بالمقابل - وأن تفتشها حقاً ، وأن تميد تشكيكها بخصائص نوعية محدداً قائماً ، ثم أن تستطعها أخيراً فوق ثراب البر السوري ، فيمكن هذا الموقف بالتالي مركز الإشعاع والتأثير على مصدرها الاغريقي الذي جلب إلينا عناصرها الأولى بأسلوب الفتح العسكري .

كلا ، ليس يستحق أن يُؤبه به أي نقاش في مبدأ التعامل ، والتواصل ، وحتى التفاعل مع الحضارة الغربية ، ولها الذي يستأهل اهتماماً عائق ، رعا إلى درجة التأريق ، هو الكيفية البلى لطريقة هذا التعامل ، والتفاعل ، بكل ما ينبغي أن يمكنها من ضوابط الوعي والادراك والتعيز .

ونحن إذ نذب على عقائنا العربي المعاصر - من موقع النقد الدائي الضروري والمشرور - موقفه الاستهلاكي الراهن من منجزات الفكر الأوروبي ، فاما نقول ذلك بقايس إلى التبار الأعم والأهمل في حياتنا الثقافية المعاصرة ، خاصة في مرحلة ما بعد سقوطنا العسكري والسياسي الفاجع في حلية الصراع العربي الصهيوني : أولاً ، في الفرية الأساسية للوجبة التي تلتقيها عام ١٩٤٨ ، ولكنها مع ذلك لم تفقدنا كامل وعينا القوي ، بل على العكس من ذلك استغزرت فيها ، لبعض الوقت ، استجابة عقد الخمسينيات التي تستبش أن تُدرس كظاهرة صحية إلى حد ما ، وتمرر عن سياق المرحلة العام .. ثم ثانياً ، في الصربة شبه القاصية التي تلتقيها في جولة حزيران الأسود عام ١٩٦٧ ، فلم تفقدنا هذه المرة تواترنا العصري البنيوي وحسب ، بل ولقدقتنا أيضاً الكثير من اثراتنا العقل على حد

● هل نعتد
استجابة الحضارة
إزاء
وجه الحضارة الغربية
أو استجابة الفرائشة ؟

أن يتناوبا الخور لحطة واحدة فيما يتعلق بملاءتنا الحضرية المستقبلية ، وأهميتنا الحضرية المستقبلية للوفاء بكامل مديونية الأخذ ، وإسداء كامل دلالة العطاء ؟!

ولكن ، ودون أن نسوق الآن أية موعظة أخلاقية أو بلاغية
رسالة في فضائل استجابة العقل والضمير هذه ، فلا بأس أن
نلاحظ ما أحدثته استجابة الفراسة ، واستجابة الحفاش ، من آثار
تجريبية مدمرة على موقف العربي الناعم .

فقدت كرام من شأن اعلاها لسي التمرت ضد يواكير
تفاعلت الحصارى مع واقع التعلق العربي ، أن استولى
صهرنا بس قوة معادية مدعومة بتجاهل طاعن مدول تصر ولا
تسير ، لدرحة أن أعداء غير من طلائع تلك بقوة المدعومة
تعدت إلي بسا في قسبة الأرماء بس ، صهرنا بس بشكرا ، بقدرها
عدت بس دسها بسدا هبنا الحضارة الغربية العالة .. ثم ،
انفغالا بذلك ، ما تلبت الزعة الحروية التراجعية أن أعتت في
أزائلها جدر التاريخ ، والراثت — خاصة في الشاكلة التي استقر
عليها كد المروت العظيم حقاً في أوج العصر الهسبي — فبدلا
من استحضار أجداد الماسي ، من استحضار الحاضر ، وباتجاه
المستقبل ، كان أجد الكعس المدور بالحاضر والمستقبل معاً ،
والطود بهما في غنابي الماضي السحيق ، الأمر الذي حرض
بالحقاب لتبغقة أخرى مضادة في أفضان التوضج الغربي ،
بلغت من العنف والزعونة هذه المرة درجة أصغر من التحول إلى
تجمل التذويان .. وهكذا ، وبكدة أن استقر الحال في هذا
المحاول ، فليسا نعلم في وجهتين إلى أي مدى سيتهي
مثل هذا التناقض المتعاقب بطراو ، وهل من الممكن وإمكانة
هذه ، أن تستعد إمكانية استطر تقانة الرية ، إلى تلخي
البعيد ، إلى لغاتيتن مستفتين امدائين على أوساط البليل ،
إدسها انفصالية من الرماد ، يملها « جماعة التزمين » ..
والأخرى انفصالية عن ذات الإنسان بشكرا ، جماعة
المولن ؟ !

هذا ، ولعل المثال الميداني الأهم رواجاً ، والأدنى تنالاً ،
يُثل هذا الطاقم التنافسي في مجال تطبيقه على الواقع الثقافي ،
وورسج هذه الحرب العظمى بين ما يدعى القديم ، وما يدعى
الجديد بالجديد ، وكلاهما على قدم المساواة دون مفاضلات
فاسداتان من أساسهما ، لكهما تفتياناً مما جهر الصراع
الحقيقي بين ما هو أدب حي ، وما هو أدب ميت ، فتبري
مدعى القديم من جانبها إلى غير مح ك جديد ، إلى حد إقامة
عده عليه ، حتى لو كان تحريم التجديد فيه لا يعتمد أساساً
الأخراج الطباعي ، وهو غالباً ما يكون كذلك ، مع أنه تبري
فا بالمقابل مدعى الجديد مطالبة بتأسيس عالم أدبي انصالي
تماماً عن التراث ، حتى لو كان هذا الجديد من مادة العدم
نفسه ، واغتنم من ثم باسحر الأهر الفكري على كل ما يتصل
باعتزال بآي سبب من الأسباب .

ونحل من أترى فضائح عقلنا العربي الماصر ، في أوار هذه المعركة الساخرة الساحنة ، هو أنه بتحرك بوظيفة آية صماء ، من حيث يفر كل شر عمودي إلى حانة القديم ، بينما يفرز المقابل كل ما عدا ذلك إلى حانة الجديد ، فيجري التقسيم

الأدبي تبعا لذلك من خلال تطبيق المضمون على عناصر الشكل ، وبالتالي من خلال أولوية الشكل على المضمون ، فإذا بصومصر الصراع الحقيقي ، بين أدب حي ، وأدب ميت . بين أدب حسيقي ، وأدب مزيّف . مشغولة ، بالتأصيل والتأصيل ، وبالصراع الأدبي القوي بين مختلف الاتجاهات والصيغ والأشكال ، وليس بعيدا بعد ذلك أن يفتح خطابه النقد الأدبي خارجهم في مقولة أن الشكل والمضمون كل واحد لا يستغنى ، وأن كل ما هو قديم في الشكل يستحق أن يكون قديما في المضمون ، وعلى العكس من ذلك فإن كل جديد في الشكل هو أيضا جديد في المضمون !! ذلك لأن الكثير من شواهد الأدب الحالي الحديث - عند الموت مثلا - أو بوند ، أو بيتس ، أو برتولد بريشت - قد أخلت كل هذه القوّة من أسسها إلى منتصف الأفكار الرثة البالية . وعلى هذا مثلا ، فأننا نكتسبنا عندما نقدي الشوربي هذا - وهو الذي اشتراه لاسما - في وقت ما من طرف ما ، من « سورمارك » الفكر الغربي المكظ بالآلاف الأصناف الأخرى - ثم قلنا الآن بحسبة تطبيق مبدئية هي بعض شواهد الشعر الأوربي ودلته في القرن العشرين ، فبأي مظهر نهرجي مثير للسخرية نستظهر في بلد المنشأ ، قبالة السيد الأوربي من نحن على أيديكاره الأدبي هذا من غير أن ليس بالقصير !! إذن ، لتعجب القليلنا وقتما نلحاح للبحار النقدي الشكل ، أن نرد الألفاظ بريق على عبقرية برتولد بريشت مثلا ، وأن نعتبره في عداد الموتى الأدبيين ، برغم كونه ماله الدنيا وبضائل الناس (لأنه ، من منظور إشباع التشجيد (مجموعه على نقاد العرب له) ، لم يكن له سبب/أسباب/أسباب جبرية العودة إلى عالم المثير الأدبي ، بل كان سبب/أسباب/أسباب ، وقافية ، وبلاغة ، ومديح ، بل زاد على ذلك أيضا بأن أصبح معرّي الشعر الأوربي بقايطه ، من حيث التزامه في منتصف القرن العشرين بكثير من لزوم ما لا يلزم في صدد القافية بيوحه خاص ...!! ومثل ما ينطبق عليه عهد الصيارل بأن ينسحب أيضا على المشتراة من أعمال الأدب في الحديث ؟

10) او.. يو.. بلو.. بلو.. بلو.. بلو.. بلو.. بلو.. بلو.. بلو.. بلو..

ثم يجري المقطعان الثالث والرابع على هذا النسق نفسه ،
بتكرار صوت « شو » ثم صوت « فو » ، في تناظر طباعي على
هيئة مثلث شاقولي القاعدة ، ومتساوي الساقين ، في كل
مقطع !

● جوهر الصراع الحقيقي
بين الحب حبي
والحب ميت
بين الحب الحقيقي
والحب مريب
يتغلب بالتحريف والتريف
سمة
الصراع الوثني الطقوسي



اننا لم نعد الظفر
حديدا
في ما نستخدمه
من مصطلحات ثقافية
فالتنظير
على ما نحن عليه
من تعصب في المذاهب
وعشوائية في الأحكام

ثم اننا نعتصم على صعيد الأطوار الربيعي العربي ، وبقاع
التصديعية المنهجية في النقد والإبداع إلى حد التشتت والضياع ،
وغنطي كل من يقش أن منا هذه التصديعية المائلة عائد إلى
وعورة السائلة الشقية ذاتها ، أو اشتغالها على تعقيدات
مستعصية ، بل على الحسك تماماً ، ليس من شيء كصهوة
المسألة الشقية أدى مع الزمان ، وباختلاف المكان ،
والإنسان ، إلى مثل هذه التصديعية التي لا حصر لها تقريباً ، مد
أصلاطون حتى يومنا الراهن .. ذلك بأن الحكم العدي على أية
قصيدة معطاة ، مثلا ، لابد أن يتأثر من الأقل ثلاث سبب
رئيسية حليعة بأن مصمها في الحساب : أولاها نسبة الزمان
الذي تم فيه الإبداع ، يقابله الزمان الذي يقع فيه التقييم ..
والثانية نسبة المكان ، بمعنى المناخ الحضاري العام الذي تأثر به
الإبداع .. والثالثة نسبة الإنسان نفسه سواء من موقع الإبداع ،
أو من موقع التقييم .. وعلى هذا فإن قصيدة واحدة ذاتها تحتمل
الذين قرارها ، مضروباً في الوقت نفسه باختلاف المكان ،
ومضروباً من ثم بتعاقب الزمان .. ومن هنا على وجه التحديد ،
منشأ السهولة المطلقة في عملية النقد الأدبي ، وهي التي من
شأنها بالمقابل أن تثير صورة مطلقة لغيرها إزاء أية محاولة للحصر
والإحصاء وإعادة تقييم التقييم .

ولهذا السبب كانت وظيفة الناقد الحقيقي أن يتحاشى
الولوج في متاهة هذه التصديعية الاجتماعية ، وأن يركز اهتمامه
على أسس هذه المواقف الشقية التي تقلل الحصر والتأمية ،
وتسببها الأضرار والاضطراب .. وذلك بتقديمها تسعة أهلية
المعكولة في جبهة إيماننا بالثقة الجوف الأمهات التي ستبدو
لنا عمودية نسبياً ، وجازعة للهرب وب والترتيب في جملة مناهج
شقية ، شبه عقائدية أحياناً ، ويقتصر كل منها بداهية رئيسي
تعضد طائفة عصبية مترواحة الكم والكيف من الأكمة
والفقهة ، والمجهدين والفرسين .. ولكن .. برغم عثرات
الأسماء الكبرى التي يشرت أساساً بهذه « المذاهب
الشقية » ، وبرغم ألوف الأسماء الأخرى التي تعهدت
تطبيقها وتعقيها والترويج لها بحماسة مذهبية منقطعة النظير ،
فإن لاقدا محاصراً عملاقاً مثل أي . . . ريتشاردز ، لا يرى في
كل ما ألتزته هذه القرائع البشرية عبر ما يزيد على ألفي سنة ،
غير ما يشبه أن يكون جملة خاوية تتضمن الكثير من العقائد ،
والتقليد من الأفكار ، وأن جميع نظريات النقد المتصلة بين
أبيدنا في خاتمة الحساب لا تزيد من كونها مجرد تعصب
وملاحظات متجزئة ومشتتة ، بعضها قد ينصف بالصدق
والإحسان ، وجعلها الأغلب لا يحتوي إلا على مزيد من الخلط
والإبهام .

وحقيقة الأمر ، (ينبع من الاعتبار المبني إلى خلاصة
ريتشاردز هذه) ، فإن بإمكاننا أن نقرر بيقظة تامة أن النقد
الأدبي بجملة هو المؤسسة العربية الأكثر رثية ومراوغة بين جميع
معارف الإنسان : إذا ما تنكاد تنقب من منجرات « المنهج
الطبيعي » في النقد بعمارة الطمية العقلانية البديعة ، حتى يقوم
« المنهج الاجتماعي » بنسخه من أركانه الأربعة ، حتى يضيء

تلك إحد هي الحصيلية الفعلية التي ستخرج بها من جراء
اعتمادنا لأتية معيار « القديم والجديد » بفهم مضيق نقادنا
العرب المنصقي غالباً بمحار الشكل الطبيعي ، بينما لا يجب
هذا المعيار نفسه على الزوال التعلق بهذين الشكلين المتعارضين
تغماً — القديم القديم عند « بريشت » .. والجديد الجديد عند
« غوم رنجر » .. إليهم هو الذي يقتضين شرراً حقيقياً تابهاً
بالحية ، ومرشداً للبقاء .. وليهما بالمقابل لا يزيد عن كونه مجرد
قناعة مطبوعة تالمة ؟ !

ولكن .. لئلا نغف في الخطأ نفسه مرة ثانية ، فليس معنى
ذلك أن « الشكل » القديم بالضرورة هو غير من « الشكل »
الجديد ، ولا لعندا من حيث خرجنا إلى الدوران كرهة أخرى في
هذه « الخسفة الشكلية المفرغة » .. وإنما يستأهل كل
اهتمامنا المستقبلي ، على ما أظن ، هو أن تصدى على الفور
لتأسيس ما يمكن أن ندعوه ، مبدأ « بالنتج الحيزي » في
ثقافتنا العربية المعاصرة ، لكي ينشئ لنا أن نقس بمعياره
الجديد هذا نسبة الحياة والنطق والتفتح والإرقاق في كل ما قد
تجدد به قرارنا المعاصرة ، أو ما قد جادت به فعلا في ماضي
الثرات العربي ، من نقد وإبداع ، مع أطراح جميع مظاهر الفوت
والمستم والتحجج والاتصال ، سواء في ماضي الأدب ، أو
حاضر .

هذا ، وعلى نحو ما طرد لشرار ألتها أمتازها .. تماماً كما
نطرد الصلة الرديئة العلة الجديدة من الأسواق .. فأن ثمة في
حياتنا الثقافية المعاصرة مصطلح « التقليد » الذي يجمع في آن
معا بين كونه الأكثر رداة ، والأكثر تداولاً في نفس الوقت ،
من حيث اتجهت نوايانا الطيبة أساساً إلى التعجب « التقليدي »
من مفهوم « الكلاسيكي » الغربي ، فإذا مجرد سوء الفهم ،
والتسامح في الترجمة ، وإيماننا إلى نتيجة جد غريبة ، وجد خاطئة
أليفاً ، وهي تمربينا العشوائي المصطلح الكلاسيكية
« Classicism » وليدة عصر النهضة الأوروبي ، بنفسى مؤدى
تقليدية أطفالون « Mimesis » الشابعة أساساً من نظرية
الفلسفية الشابعة لجميع أشكال الشعر بوصفه « تقليداً »
للسال ، ونسجاً لنقطة بتأى عنها بثلاث درجات ، وهو ما
عبر عنه أرسطو أيضاً ، وإن بصيغة مغايرة ، تعليمية ، بما يعني
لشاعة والمحاكاة ، وكل ذلك قطعاً هو غير ما تنص الكلاسيكية
التي لا أدل عليها ، بالعربية ، من مصطلح « الأصالية » التي
تنصب مباشرة على شروط الفن والأدب وأحكامها العريقة
للمؤلف ، بينما تنصب « التقليدية » على شيء آخر مختلف تماماً
يقع في مجال المشابهة ، والمحاكاة ، ونسخ الحقائق والأفكار ..
وهكذا فإن فهمنا هذا الزلل طيلة هذا الوقت « للأصالية — أي
« كلاسيكية » ، بمعنى « التقليدية » ، قد ترتب عليه نتائج
تعمية بالغة الخطورة في مجال النقد الأدبي ، هي أشبه ما تكون
بمحمار « كرويتشه » إذ يتجول حراً طليقاً في حارات تعرف
فألى أن يستبدل « الأصالي » بـ « التقليدي » في استعمالنا
الشقية ، وللى أن نصيد النظر جديراً في كافة ما نستعمله من
مصطلحات غائقة ، فأنا نسل على ما نحن عليه من غلط في
الفاهيم ، وعشوائية في الأحكام .



● بحر مغمور
إلى أن نرى
والبحر الثقافي
بناصيل
منهاجنا القديمة والإبداعية
وإلى أن نضع حجر
الأساس
لثقافة مستقبلية
تعكس
الأمم الحاضرة والمستقبلية

« المنهج العلمي » الذي لم يتراجع فيه فرويد خطوة واحدة من امتلاكه كامل حجم الحقيقة ، « فالمنهج الجشاعي » الذي سيحدثه ، « فالمنهج الداتي التآزري » الذي يحدد من سلطة المناقبيس والأحكام العلمية الصارمة على ساحة النقد الأدبي والعلمي ، شجلا على ذات الإنسان البعير أو البائقة على جد سواء ، « فالمنهج الصوري » الذي انبثق من موقع ردة الفعل لبعيدة صد الغائبة ، متعمها ، محابدا ، مرددا ، إزاء عملية الخلق الأدبي ، كمن ينطق في وبقية ، أو يُشعر جنة جهنمي في دائرة الطيب الشرعي ، « فالمنهج اللامنهجي » إن صحت التعبير ، وهو الذي يرى في كل واحد من الشاهج السافقة ذات قد يقرر غلظا ، أو ذات عظم من الصواب ، ويتبدد بينها كمن يفر من جبل إلى جبل في قاع سيرك ، أو قد يشجع عليها جميعا ، أو قد لا يكون على صفة بها من أساسها ، فينقل طريقة الخاص وفق مؤثر أو وسيلة انتصرة من يديه ، أو حتى يدون أية برهنة على الإطلاق ، لكل بأن هذا الفضاء اللاهوائي للنقد الأدبي مفتوح لسطيعته ذكل دي جناحين : من مستوى الذبابة ، حتى مستوى النسر ، لا خلاف .

[illegible]

صدر حديثاً

مفهوم مغترب

خواتم ساخره

خالد القشطيني

قلم ساخر يعالج بأساليب النكتة
ظواهر الحياة في المغرب



يُطْلَبُ مِنَ النَّاسِ

رياضة الرماية

Riad El-Rayyes Books

56 Knightsbridge, London SW1X 7NJ

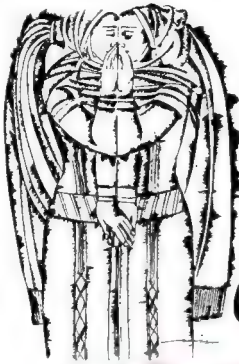
٢٠٦ صفحات
/ جهات استرالية

هذه السلعة ، جاهزة ، مغلقة ، مبطنة الصنع لدى بلد المنشأ الأوروبي بوجه خاص ، وأن نحدد احتياجائنا (الثانوية !!) منها عبر حجم مستورداتنا التي لا حصر لها ، من مستوى الأبرة ، حتى مستوى الصاروخ .

تحس مدعوون أدن - خاصة على مداخل القرن الواحد بنادر
التجديد (البحر) - الشامل - إلى أن تسجل حضورنا القوي
والدائم في روح العصر ، لا مجرد أن نقف أمامنا الصحية
لتحدي " المسألة العربية " ، وإنما لكي نتقدم أيضاً بإسهامنا
الذي الأصبل في حضارة الإنسان من جانبها الثقافي ، خاصة
أن هذا الجانب لا يضطرنا لأن نستعير وسائله الإنتاجية من وراء
البحار ، بل هو يستمد منها من الإنسان العربي نفسه ، من خلال
اتصاله الحميم بتراث الأمة من جهة ، وفتحته المستتر من جهة
أخرى على جميع حضارات الثقافة العالية ومستجداتها التقنية
الرائقة معها إلى أبعد الحدود .

ولكن كنا بحاجة حقاً لأن نتحدد وضعية التلميذ كقابلة
 الأستاذ الغربي في كثير من مناهج المعرفة الأخرى ، العلمية ،
 والصناعية ، والتكنولوجية ، فليس ثمة أي ذريعة لأن نتخذ
 إزاءه هذه الصيغة في المنهج الضيقة عامة ، والتفرد بالأدب
 يوجه خاص ، أولاً ، لأننا لو فعلنا ذلك بتعريض مستعجل من
 طائفة « التعدية » العرب ، لفسد الطيف العربي في مثل
 هذه الحالة أن يكون أصله اللغوي الكروبيوية الثانية - كي لا
 نقول العاشرة - من أصل اللغف الغربي ، وتقلبت ذلك
 لأحد مقشقة في معالم التلميذ الذي لا يكون كولياد
 سورة ثانية ، وأهم من ذلك ، ثانياً ، لأن العملية الثقافية ذاتها ،
 التي عليها التفتدي والأدبائي ، هي عملية خلق وإبداع أصيل
 تنفرد بها لغة التفتدي أو الظلن الخارجي ، أو تقيم هكذا
 على الأصح ، ورسم الكسوة

نحن مدفوعون بحزم لأن نُشري واقعا القائي بتأصيل
مناهجنا التقنية والإبداعية، ولأن نضع حجر الأساس لثقافة
مستقبلية تكون ملائمة الحضارية المتغيرة، ولأن نشجع في
أساسي علم جمال عربي، وعلم قيم عربي، وعلم اعتماد
للمرأة، ولأن نعيد التاريخ العربي كنبضة، والأدب العربي
كإبرة، ليس أن نخرج من ذلك كله حضارة مفقودة
لنستلكنها بل الأمل من أن نسوق قاعدتنا الحضارية مع الآخرين
نضع من التكاليف والمخاطر النفسية، بقدر ما سمجنا مثل هذا
لإسهام الحسوس في حضارة الانسان من ثيرير مفيد نتوكلنا
في قلب هذا الكوكب الأرضي بتعداد بشري يقارب المئتي
مليون... والا... بل يكون لنا دليل عن مثل هذا الإسهام سوى
الطريق المستقيم على رصيف الحضارة الغربية بواجبنا الغربية
والشرقية، منا من يستعير أدبه وفنه وقيمته، وحتى نفسه تقريبا،
س واجهة الغرب، ومتا بالمقابل من يستعير ذلك كله من واجهة
لشرق، مضمضين مترشقين في الجانبين معا إلى مقولة التوجه
لوحديري الشامل لحضارة الانسان؟!.. لكننا مع ذلك... ولعل
لهذا هو كل يست القصيد... لا نهتم في مثل هذا التوجه بأي
صعيد، الأمر الذي لم يعد لنا حيزا غير الضوئية إلى ما لا نهاية
مستقبل، لنقتطع القمم الأساسية الكبر!



للموت وقت

محمد الساجي

الحركة تلتفت لأي صوت يصدر منه . وكانت تذهب شتلة إلى البيت وتعدو له بالطعام . ويكون جالسا داخل الدكان وتقوم هي بتلبية طلبات الزبائن ، وتساله عن السعر والوزن . كان يرمقها مستمتعا بحركتها داخل الدكان

وفي كل مرة يرتفع حديد باب بيت الدغدي يطل خليل وخلفه اسرانه ، ويمس كأن الحارة تكتم أنفاسها ، ويخرج ابن الدغدي الأصغر ضيلا لا يكاد يرى ، ويخلق الباب وراءه ، ويقف لحظة عن عتة البيت يدعك عينه ، ويقايا القش حيث كان يرقد عالقة بشعره ، ثم ينطلق إلى الدكان ، ويشتري دخانا وجبنا وعلب سريدين . ويحرق خليل في وجه الولد الذي يمدو في كل مرة كالتام .

- لم يأت الولد من الصباح .

- ربا أحد أس ما يكفي .

- أبدا . أخذ علية دخان واحدة . الدغدي وحده يدخن ثلاثاً في اليوم .

ومنذ يومين وقف خليل يرش الماء أمام الدكان . كان الوقت عصرا ، والحو لا يزال ساخنا . وبدأت الفطال تحت لتغطي الساحة الصغيرة أمام الدكان . ورأى بنت الدغدي قادمة من الحارة إلى

■ كان يبدو أنهم في الحارة قد عرفوا أن بنت « الدغدي » شيخ الحفر ستقل الليلة . من الصباح الباكر خفت القدم في الحارة . وهؤلاء الذي يتصادف مرورهم في الحارة كانوا يسرعون في خطواتهم حين يقتربون من البيت المغلق . وكان شيشي نوافذ البيوت المواجهة مواربا ، وخلفه تلتصق وجوه من حين لآخر ثم تختفي

كان البيت من دور واحد في منتصف الحارة ، ونوافذه الكبيرة ذات الفضبان مغلقة منذ يومين ، وسطحه المسور امتدت به جبال الضمير الطويلة وقد علق بها جلباب امرأة الدغدي الأزرق الذي تخرج به إلى السوق .

وعلى ناصية الحارة دكان حليل البقال . يقول إنه أول من عرف لم يقل ذلك علنا . بل هس به لأمراته التي أغلقت بينها ووصعت الطرحة على رأسها وتبعت إلى الدكان .

إنه ليلة الأس ظل ساهرا على غير العادة حتى وقت متأخر ، وعندما نفذ الجاز من الكلوب ملأه مرة أخرى . وكانت امراته تقاوم النوم داخل الدكان حيث انزوت وسط الفوارغ . وحين يعلو صوت شخيرها كان يزجر في صوت خافت . وتذ أن حكى لها ما رآه وهي تبتهه كظله . لقد تالت خلال اليومين الماضيين وأصبحت كثيرة





الساحة كانت تصب طرحة أنها السوداء حول كتبها لقد أحد
ثمها في التكون والبروز ، وتذلت الطرحة لتجني فتحة صدرها .
وكبت مثل أنها تسوي ماضيها من حين لآخر طرف الطرحة
لشده تحت قدمها
كم عمرها ؟

- بيها وسد أي اسرع بالها

- ربة عشر

كانت لوقت قريب تخرج مع الأولاد الى العياط، ويوم بعد
لظهر ربه احتشاش خبزهم وثار التوت القافله حول معها
وبعد العصر صبت الأولاد حلقهم بطرف الساحة ويرأها
حين ويصعب نقد لسوء في الحارة، والأولاد حوفا يصحون
باصحك، وكان يستطيع من مكانه ان يجمع المرأة التي تقلدها
ورأها يوما تقلد مشيته، ونجحت الى الدكان . والأولاد حلقها
يصحون

- عم حليل .

ويجها يتألق بضخمة مكتوبة، وخرج إليهم . وتفرق الأولاد
بعيدا . وظلت هي تنظر إليه .

وكانت ترقص يوما ساعة الغروب وسط حلقة الأولاد وقد تحزمت
محل من القش ، زهر برقة تغطي رأسها وضفة الشعر الدلاء على
صدرها . ورأها أبوه وكان غدا .

كان صوتها يسرع صوت ثوبها في داخل . وسبح . الأولاد من
فوق سطح البيت . وحيت نسج غشبات وتقف مفتحة الباب
الموزب وتشتت لساب في حارة يجتمع معهم . بيها . وقد
صعها لمحارح لتندم عريس لها الذي يصعب . وعندهم سمح
عريسا في الحارة يتوري حجاب . وقد بدأ حجاب وجها بها
الصغير وصعيرة شعره .

كانت الكثرة صغرا عندما رقت بطرف الساحة . وكان الأولاد
يلعبون الكرة، وتحليل يصيح بهم ليتعدوا، ورأها نحيي صحتكتها في
الطرحة . والأولاد يتلاقون في عطف حول الكرة وسط غبار كثيف .
وأخذت تمير الساحة الى الدكان، وظهر أحمرها عبد السلام قداما من
الطرف الآخر . لقد رأى أخته واستمر في طريقه الى البيت . وتوقفت
الأولاد عن اللعب، وضرب طرف جلبابه بالعصا الخيزران ممتسا وير
من بينهم . كان لا يزال مرهوا بخروجهم من السجن، وليس الجلباب
المكسوي والحذاء اللامع ويتسكع على اللحظة ومقاهي البلدة . انه
واحد من أزعة في البلدة يفتخرهم الأولاد لفتوته . ومن حين لآخر
يقضي شهرا أو ثلاثة في السجن عقب مشاجرة له . وفي المرة الأخيرة
فقي عاما كاملا عندما أسكسوا به في السوق يبيع بيمية مسروقة .
كان أبوه أيضا مرهوا به بإخذه معه في كل مشوار . ويوم السوق يسير
الآنسان حيا الى جيب وخلفها ولده الأخران . شاكرو زيدان . وقد
تعلق ولده الأصغر بيد أحدهما . كانوا يأخذون جولة واسعة، وقد
رفع الدعيدي طرف جلبابه والعرق يسيل على وجهه المحتل . ملطيا
شجائته في صوت مدو . وكثيرا ما كان يمي حولته دون أن يشترى
شيئ

كانت الكرة مع ولد ينف على رأس الحارة، وكأنها أراد أن يظهر
مهارة أمام عبد السلام فقد ضرب الكرة في قوة، وحين عبد السلام
من مسار الكرة انها في اتجاهه احته، والتفت وراءه . والتفت حليل

أيضا علفرا . مالت الت قليلا وقد أحاطت عليها بيديا وتركت
وجها المذخور مكشوا للكرة التي لمسها حفيقا في كعها . واستدار
حليل لأنها الأولاد وأهلهم، ولح وجهه عبد السلام المكهر وكان
يحدق إلى أخته التي عدلت من وضع الطرحة ونجحت للدكان
وهض خليل للأمر، ويغر إلى بطن البيت .

- ماكان ذلك يعني شيئ . لولا أي رأيت يديا فوق عطف
كانت تبدو كأنها تقلد امرأة في شهره التاسع عبر أن وجها كان
يقول أنها هذه المرة لا تلعب .

سار عبد السلام إليها . فزع الأولاد منه وتهقروا إلى أطراف
الساحة . وتوقفت البيت وكأنها أحست به وراهها، وعندها أصبح
على حطرتين منها نادها في صوت خافت، واستدار متجه إلى
البيت . سارت البيت وراءه . وتوقفت قليلا أمام عتبة البيت تلتفت
حوفا، ثم دخلت وأغلقت الباب .

- ظل مغلقة حتى للغرب .

خرج ابن الدعيدي الأصفر . غاب قليلا ثم رجع بأبيه . ومر
الدعيدي بالدكان ثم عاد إليه . كانت عتمة العشاء تزحف على
الساحة . وقب أمام مصطبة الدكان ونجشا، وطلب عليه دخان .
وكان يندق النظر في قطع التوت في العتمة الخفيفة، وقال شيئا من
أولاد الكلبي في المقهى وضحك، ثم سار إلى البيت

تأخر خليل في اخلاق الدكان . كان الشارع خاليا، وبدا اعتداه
معنا بعد أن أطفأت أنوار الليزر، وتكتم الأولاد متلاقين في ضوء
الكلوب أيام المصطبة . وعندما أنزل الكلوب المعلق في السقف
نظروا من فوقهم وساعده في اخلاق الدكان، وساروا وراءه، ثم
أحدوا بغير بركة واحدا بعد الآخر في الحواري للجاورة

مر في طريقه بيت الدعيدي . كان ضوء خافت يالي من تحت
الباب، ولم يسمع صوتا، وروى في ضوء الكلوب أبعاد الخوص التي
تغلغله البيت من حين لآخر بصفقة الباب .

- عشان الحمد يا عم خليل .

وتضحك تخفية ضحككتها في طرف الطرحة، وكان يضحك كلما
رأها في اللادة تطوح بديا كالتسوة .

وضع الكلوب في صحن الدار . وكان يفسل وجهه وامرته تعد
العشاء وحكي لها . وصغر من نظريه التي شطعت بعيدا . أغلفت
أمراته وأبور الجاز وساد الصمت . وكان بخار الشورية يتصاعد إلى
وجها عندما أفرغت الحلة في السلطانية . قالت ان البيت حامل في
الشهر الرابع .

نفخ خليل قطرات الماء المائلة بذراعيه .

- أمها أخذتها من شهر لسعدية الداية
وأخذت رشفة صغرة من الشورية وعصرت نصف ليمونة :
- وسعدية رفضت . قالت في الشهر الرابع . حدث . ثلاث
مرات وهي تذهب بالبيت إليها . في المرة الأخيرة أغلقت سعدية
الباب في وجها

- ومن يكون ؟

- لا أحد يعرف . وسعدية لا تصدق الحكاية . تقول إنه ولد من
العرب . من شهر ذهبت مع الأولاد ليجمعوا التوت . وسبقها
الأولاد . كانت هي على شجرة . ومر الولد ورأها . وصعد إليها .

محمد لسان
كاتب من مصر له أربع
مجموعات قصصية وروايات

- من أي عربة؟

- البت لا تعرف . ملأها حجروا بالثوب .

في الصباح تناول خليل فطوره بالذكان . كان الوقت باكرا وارتاب السباحة مازال مبللا بالسلبي . ورأى ولدي الدغدغي - شاكرو وريدار - يعبران الساحة قاصدين من العرب . كان كل منها يصطلي حمارته متلفعا بعباءه ويسيران متجاوزين توقف أمام البيت ، وربط كل منها حمارته في الشاك ودحلا وأعقق الباب إليها الأل من أشهر بحاري السواقي في العرب يعملان معا ويعيشان في بيت واحد هناك . وعندهما يأتیان إلى سوق البلدة فاهما يأتیان معا ، ويلبسان داثنا من قماش واحد ، ويلف كل منهما رأسه بشال بني .

وعندهما تركا بيت أبيهما في العام الماضي تركاه معا . لقد صميا حدة ألا يعطيا أحدهما مليا واحدا بعد ذلك . ولأنهما كانا يعرفان ما سيحدث ، فقد فكرا أن تكون المواجهة مع أبيهما في البيت بعيدا عن مقرهما الجديد . وفي اليوم المقتط عليه عادا مبكرا إلى البيت وبمعها عربة كارو أوقعاها على بعد قليل من البيت . وجعا عديتهما وقطع الخشب ، وأعدا أيضا ملابسهما . وكان بعضهما جلالا على حبال القصيل ، وأعدا ربطتين بجوار الباب الخارجي ، ثم وقفا أمام أبيهما وكان جالساً في الحوش يدهن ويشرب الشاي .

استمع إليهما الدغدغي صامتا خدقا في وجهيهما . وظل صامتا يسوي جرات النار في حجر الجورة بظفرو . قد تد لاشان لغيره ثم استدرا إلى الباب . وأطل الدغدغي من الحوش ورأى فطرات الماء تسيل من الربطتين ، وتبعها إلى الخارج . وعندهما رأى عربة الكارو نار غضبه ، واندفع مزجرا وإتاه عليهما ضربا ، وبلا قباحة الشارع ، وقذف بأشيئهما في كل اتجاه . ظل الاثنان صمدين أيام غربانه ، ثم أخذته نوبة عتقة من السعال ، واستند إلى العربة لأشأ نفس كل منهما جليدها ويسه ، وجعا أشياهما التثارة ، واستسلم لهما الدغدغي - وربما ظن أن الأمر قد انتهى - وعندهما أسكاه من تحت أبطه وأجلساه على العتية . ثم ركبوا وغادرا الحارة . قال خليل : لم أرهما من العيد الماضي . وقالت أمراءه : ومن أجبرهما؟

كان خليل على مقعده فوق المصطبة يعفوه ، وأمراته داخل الذكان تجمع القوارع وتخرج بها إلى الساحة ، وضوء الكلوب أخذ في الشحوب ، والأولاد المكونون بجانب المصطبة يعطون في النوم . لقد خفت حدة الحر قليلا مع تقدم الليل ، وبدأت نسمة خفيفة تهب غير أنها مثقلة بغبار ناعم .

أثبه خليل على صوت صرير الباب ، ورأى أولاد الدغدغي الثلاثة يقفون أمام البيت . أسسك أحدهم برأس الحمار بينا وضع الآخران عليهما فوق ظهوره ، ثم نظروا إلى اتجاه الذكان .

هس خليل : اطفئي الكلوب .

وحمل مقعده إلى الداخل ، ووارب ضلعتي الذكان . ورأى الحمار مقبلا ووقوفه ابن الدغدغي الأصغر وأمامه جوال مغلق ، عبر الساحة واختفى في طريق جاني يذوي إلى الثبر .

كان الثلاثة لا يزالون واقفين وسعل أحدهم ، ثم دخلوا

□ البت

صدر حديثا



سنوات الرياح / مقالات في السياسة

الطيار مسعود

كتاب تحالج مقالاته مشكل السياسة العربية خلال السنوات الأخيرة . ويتصددى بالبراي الصريح الملتزم للمعضلة والأزمات التي تصف بالعالم العربي من خلال وجهه منظر عومية .

٥٦٧ صفحة
١٤ جديدا استراليا

حوار

مع زواثر النهضة العربية

عصام محفوظ

قراءة جديدة لأعمالهم

أيلوب ميتكر في إعادة تقديم فكر وراه وراد عصر النهضة العربية

١٥٩٩ صفحة ٦٠٠ عتية ستراليا

يطلب من الناشئ



رائد الريس للكتب الناشئة

Ried El-Reyess Books
56 Knightsbridge,
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905

لويس عوض أمّام



نبيل فرج

انقاد هذه الاجراءات التي قام بها رابع شعار الديمقراطية اليسارية ، في مواجهة السياسة السابقة لعبد الناصر ، التي كانت تنجيه الى التسلط الاجتماعي على طريق الاشتراكية . وهكذا خضعت الكتب لما خضع له التجمع من قوانين المصف : المصادرة للابداع الفكري ، والاعتقال للبدعيين والمفكرين .

ويسبب مذكرة إدارة البحوث والشرقي الأزهري ، أبلغت جهات الأمن . وصدر في ١٥ ديسمبر / كانون الأول ١٩٨١ أمر ضبط الكتاب والتحقق عليه في كل الأمكنة التي يوجد بها ، تجهيزاً طرفه — كما هو مقرر في مثل هذه الحالات — في حضور مندوبي هذه الإدارة ، ووزارة الداخلية ، ومؤلف الكتاب . ووجد كاتب كبير له دوره في تشكيل ثقافة المصري ببلاده ، طالما دعا في كتاباته الى حرية التعبير وحق الاجتهاد — وجد نفسه أمام القضاء المصري ، دفاعاً عن كتابه ، ومنعهم عبر لصحيفة التي تعرض لها ، وهي التهم على القرآن وعمل لاسلام وعمل اللغة العربية .

وكانت المذكورة قد حددت هذه التهم صفحات ٦٩ ، ٨٥ ، ٨٦ من الكتاب . وحورت كلمة « صمد » في صفحة ٣٥ لتهيئ التظلم وليس التوحيد .

ويؤكد الدكتور لويس عوض أن الذين طالبوا بمصادرة الكتاب «لأنهم لم يقرأوه» ، في ظل الجوع الفكري الذي ساد مصر في هذه الفترة من تاريخها ، يدعوى ثقافته للفتنة وأصول الدين . هؤلاء لم يقرأوا الكتاب . ولو أنهم قرأوا صفحاته الستمائة والخمسين من النطق الكبير ، لأدركوا أن المؤلف لم يخرج عما جاء في أقوال كبار فلاسفة المعتزلة ، وعدد من المستشرقين الذين يعتقد بهم ، حول طبيعة القرآن الكريم بين أن يكون قدماً قدم الله ، أو مخلوقاً محدثاً .

وهذا مضمناه أن المذكورة لم تصادر نصاً معاصراً خائف الاجماع الماضي ، ولما صادرت نصاً يعني في سياق هذا الماضي ، أي صادرت تراثاً عربياً للسلط العظيم ، لاشك في قيمته ورفعة مسئوله ، هو تراث السنة والاشاعة ، كما صادرت آثاراً من المستشرقين الكبار مثل غلهاوزن ، الذي قام الدكتور عبد الرحمن بدوي بترجمة بعض مؤلفاته الى اللغة العربية .

ورغم أن لويس عوض ينكر في كتابه صراحة أن الاسلام دين التمسك والمنعزلة ، فقد تسطقت له المذكرة لشارة الى عصبية قبيلة قريش ، ورأت فيما أثبت من كلمات أجنبية تدل على تعامل اللغات ، وفيما يقول من أن اللغة العربية ، مثل الهندية والأوروبية ، فرع من شجرة واحدة ، دعوة مفتوحة لادخال الكلمات الأجنبية الى اللغة العربية بحيث تفقد النعمة العربية معها شخصيتها .

ولا بد من التوبة هنا بأن المؤلف طبق في أبحاثه قوانين علم الصوتيات ، وعلم الصرف أو أصول الكلمات ، كما ينطبق في

■ صد على عدد كتابي أرم في ١٩ مايو / أيار ١٩٧٨ ، بين الفينة المصرية العامة للكتاب وتولها الشاعر صلاح عبد الصبور رئيس مجلس الإدارة طرف أول ، وبين الدكتور لويس عوض طرف ثان ، قدم الدكتور لويس عوض الهيئة عظيم

« مقدمة في لغة العربية » . وكما هو متوقع مع كبار الكتاب ، وقعت هيئة الكتاب بالحظوظ الى المطبعة على مسؤوليتها من دون أن يتخضع للجنة فحص ، أو تعرض له تقارير التخصيص . وفي سنة ١٩٨٠ صدر الكتاب في ٥ آلاف نسخة . وأخذ المؤلف نسخ الاهداء الخاصة به وعددها ٥٠٠ نسخة ، ثم وزع الكتاب على مكتبات هيئة الكتاب في القاهرة والاسكندرية والاقليم ، وطرح في معرض القاهرة الدولي للكتاب لسنة ١٩٨١ .

تبع عدد السبع التي تبعت من هذا الكتاب ، ثم فيها نسخ المؤلف ، بحول ألف نسخة ، أصبحت ملكية خاصة لألف شخص يشتتوا في أنحاء العالم ، من عامة القراء والمثقفين والكتاب والصحفيين والاطباء والباحثين وأساتذة جامعات وغيرهم . وهذا يعني أن الكتاب استكمل دوره ، ولم يعد بحاجة قوة منه من التداول ، ووجه من الخسارة . ومن المعروف أن خروج نسخة واحدة من الكتاب من الطابع ، في زمن تقدمت فيه أدوات التصوير الفوري وطاعة الطابع ، يجعل مصادره غير ممكنة ، فما بالك إذا كان قد طرح في سوق الكتاب على امتداد مصر ، وفي معرض دولي للكتاب ، ووزع ألف نسخة على مدى ستين ١٤ ؟

ألا تعتبر المصادرة ، عندئذ ، مجرد جبر على ورق ؟ ومع هذا فقد تقدمت إدارة البحوث والشرقي الأزهري مذكرة لمنح الكتاب من التداول ومصادره ، كتبها الشيخ عبد المهيمن حمد الفقي ، تحمل تاريخ ٦ سبتمبر / ايلول ١٩٨١ ، وهو تاريخ اليوم التالي مباشرة لحملة الاعتقالات الواسعة التي جردها الرئيس السابق أنور السادات لكل معارضي ، حين قلب لهم فجأة ظهر المجن ، وشملت اعتقال ١٥٣٦ شخصية من بينها عدد من كبار المفكرين واليساريين والصحفيين وأصحاب الرأي ورجال الدين من المسلمين واليهود ، كانت بينهم أسماء طارعتها في الأفاق ، وأسماء تجاوزت السنين من عمرها .

وتجسم آراء العلقيين السياسيين على أن هذه الحملة الغاشمة هي التي أدت الى مصرع السادات برصاص الجنود الاسلاميين ، في المعرض العسكري ، في ذكرى للجند السنوي لانتصارات أكتوبر / تشرين الأول ١٩٧٣ ، الذي نفهم بمدينة نصر في السادس من هذا الشهر سنة ١٩٨١ ، أي بعد شهر واحد من

◆ مصادرة الفكر والحريّة
لمل صد خسارة
وصاوي ،
حركة التاريخ
وطولور المدنية
والدورة الحياة
ويعدو بنا
الى المصور الوسطى
ومعالم التنشيط



■ لا شك أن تحليل الأسباب والموامل المسؤولة عن تفاقم المعاناة العربية الراهنة، يجب أن يكون، اليوم، الشغل الشاغل وأهم الدائم للكتاب والمثقفين العرب، وأن يحتل قصة اهتماماتهم القومية. ولكن المشكلة أن هذه الأسباب

بأسر الهند

على درجة كبيرة من التعادل والتشابك، وهي من الكثرة والتعقيد بحيث يصعب الإحاطة بها وتناولها دفعة واحدة، الأمر الذي يوجب على كل كاتب أن يقرر الموضع من رآه منه الخاصة، فيصنّف مجموعة محددة من هذه الأسباب، ويعالجها من خلال المنظار الذي يختاره، تاركاً لغيره من الكتاب تحليل

أحوال العرب بين المد والجزر:

هل تقدّم العرب ثقافياً

وتراجعوا قومياً؟



بمجموعات أخرى من الموامل. ومع استعراض غثيف الآراء والأفكار، ربما تتوضح الصورة بشكل أفضل ويصبح الطريق نحو نهوض عربي جديد، إذا كان ثمة من نهوض، أقل وعورة وصعوبة.

وفي مقالتي القصير هذا، ستحاول إلقاء الضوء على بعض عوامل المعاناة العربية الراهنة:

فإذا استعرضنا تاريخاً البعيد والقريب استعراضاً سريعاً عابراً، لتتضح أحواله ونستقي أصدائه، يتبين لنا أن أوضاع العرب كانت تتحرك، عبر مراحل التاريخ المختلفة، وفق خط بياني، يرتفع تارة، وينخفض تارة أخرى، قليلاً أو كثيراً. فكانت هنالك انتصارات، وكانت التكرسات. ومن أوضح الأمثلة على الصعود العربي الإسلامي ما كان منذ عهد الرسول والخلفاء الراشدين. ومن الأمثلة الهامة التي وصل فيها الخط البياني العربي إلى أدنى نقطة له ما حدث خلال عصر الانتعاش في المشرق، وحكم ممالك الطوائف في الأندلس.

ومنذ ما يسمى بعصر النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، وحتى أواخر الستينات من القرن العشرين، كان خطا البياني يعلو، ويهبط، ويهبط أخرى، متخففاً عن الوتبات تارة، والمزالم تارة أخرى.

ومع بداية السبعينات بدأ الانحدار الخفيف مسفراً عن كوارث متتالية أفضت مضايح العرب. ومن أوضح الأمثلة عليها نكسة حزيران والحرب الأهلية اللبنانية.

وليس لي بدري ماذا نقول في الأوضاع العربية الراهنة التي وضعنا الذكورة ملكة أبيض في كتابها (الثقافة وقوم الشباب) بأنها تراجعت في القومية.

ويستطع لجمال للمقارنة بين هذه الأوضاع وتلك التي كانت قائمة أيام الفتحوات والأبجاء العربية، ولإسلامية العائرية، والنبوت شاسع، واللغة صميقة، والفرق فوق كل مقاربة. فتقارنها إذا بالأحوال التي سادت منذ ثلاثة عقود فقط من الزمان، مثلاً، أي منذ الستينات. فخلال هذه الفترة حدث تقدم عربي هائل في المجالات الشاقية والأبداعية والملمية والشربوية والمعمارية وغيرها.. ولكن هناك مجالاً واحداً لم يتضح فيه تقدم مماثل بل اعتره الجمود، وربما التراجع الظاهري الموقت، وهو المجال القومي، وتضرب مثلاً واحداً يوضح ذلك، ففي الماضي كانت فكرة قتل العربي يد عربي جرعة لكرام لا تستغفر وتنبأ ظلياً لا يباله ذنب. ولم تكن هناك أمة قادرة على المجاهرة بالتهديد بشهر السلاح ضد الأخ العربي. أما اليوم فقد تبدلت الأحوال! وهل الزحف من أن فكرة الاقتتال العربي ما زالت تلقى الاستكثار الطلق عند المسؤولين والمواطنين العرب الواعين، فإن بعض الناس كادوا يحتادون عليه، وأصبحت بعض حوادث سفك الدماء العربية بيد عربية، كما حدث في لبنان، مشاهد عادية من تفرد الحياة اليومية، بالنسبة إليهم. والسؤال المهم الذي يطرح نفسه: لماذا يتقدم العرب في ميادين عديدة.. فيملعونهم وترزهر مؤسساتهم العلمية والثقافية وبنموذباهم الأدبي والقني، وتحتن صناعاتهم، ويزداد عدد المعلمين فيهم من

دون أن يتحقق تقدم مماثل في العمل القومي ؟!

إن الحكم المتعارف عليه والذي لا يختلف فيه إثنان ، أنه كلما كبر عدد المتعلمين والمتقنين والمبدعين في أمة ما ، ما وعي أبنائها وزادوا تماسكا والتحموا وأصبحوا أكثر قدرة على مواجهة التحديات الخارجية . ولكن ما حدث خلال العقود الأخيرة أن العرب أصعدوا في التفكك والانحطاط والافتتال . فلماذا يخرج هؤلاء على القاعدة المألوقة ؟ ولماذا يمتنعون ثقافيا وتربويا وعلميا و يتراجعون قويا ؟

إن المدارس وجامعات العربية تخرج كل عام سبلا عارما من المتعلمين والمفكرين والمتقنين . وفي كل قطر عربي تصدر اليوم عشرات الصحف والمجلات الزهرية . وبعضها يصدر من بقاع أجسية بعيدة . ومع ذلك يستمر القدر ويطول السبات . ولاستنتاج البديهي إن هناك قوى خفية تقض من المعى الفطرية الشمية أدم عذبة التمرق العربي ، أكثر بكثير مما تضع أمام عجلات التقدم العلمي والثقافي والتربوي . وعلى رأس هذه القوى الصهيونية وكلاؤها المنظورون والمستترون . ولا ريب أن جميع جهود هؤلاء تنصب حول تدمير شخصية الإنسان العربي وإضعاف ثقته بنفسه وبوطنه وبالأحرار وإذكاء الروح القنطرية عنده بدلا من الروح القومية .

ولنتحاشى الآن تقاضي بعض العوامل التي مكنت القوى المعادية من إضعاف المسيرة القومية العربية . و يبدو لنا أن من بين هذه العوامل : تغير أغليب امتداح الأسي صعب وعي الإنسان العربي بالصلصة العامة . التفتيل الاعلامي المتصمد . اسلوات الضيقة . عدم قدرة المواطن اعمادي على مشاركة في الحياة السياسية العربية :

١ - كانت الدول الأجنبية المعادية للأمة العربية تسدل في الماضي تدخلها مباشرا وسافرا ، فيحدث نتيجة لذلك رد فعل قومي و يتأثر العرب ضد هذا التدخل . أما اليوم فإن معظم التدخل الأجنبي أصبح يتم من وراء الستار ، وتحت جنح الظلام ، وأخذ يتجه نحو تحريك العرب أو المسلمين ضد بعضهم بعضا ودفنهم في الخصام والافتتال . وبذلك يتم امتصاص الحقد العربي ضد الدول المعادية ويتحول ليصبح حقدًا عريبًا - عريبًا . إن اسلوب تأليب العرب ضد أنفسهم ، وتحريك التيارات الطائفية والمذهبية وتجنيع القنطرية بينهم هو اسلوب قديم دون ريب ، ولكنه نشط في الفترة وأصح الهج الرئيسي الذي تمتص عليه القوى المعادية . وقد ازداد هذا الاسلوب مكررا ودهاء فأصبح اعداؤا يلعابون إلى خلق ظروف وأوضاع مصطنعة تتناقض فيها مصلحة فئة أو نظام عربي مع مصلحة فئة أو نظام آخر ، فيخدو العدام بين هاتين الفئتين أو هذين النظامين أمرا عمتا تقرضه الظروف التي تمتلها اعداء العرب .

٢ - إذا كان الإنسان العربي يزداد علما وثقافة ، يوما بعد يوم ، بفضل التعلم والمطالعة والخبرة ، فإن من الغريب أن هناك ما يشير إلى أن وعيه لا يتقدم بدرجة مماثلة . و يوجد اليوم كثير من المتقنين الذين يحجزون على (كميات كبيرة) من المعارف والمعلومات ، ولكنهم يشقرون إلى (الستوى) الكافي من الوعي ،

فهم ، من جهة يهتمون بمصالحهم الخاصة دون المصلحة القومية العامة ، كما أنهم من جهة ثانية ، يصيّن اهتمامهم على مصالحهم الآتية المعادة دون مصالحهم البعيدة الأجلة . و يتغير آخر ، فإن كثيرا من تطلق عليهم اليوم لقب متقنين (وهم ليسوا كذلك في التحليل النهائي) ، لا يعرفون أين تكسر مصالحهم الحقيقية ، وهم لا يشعرون بأي قلق إزاء المستقبل ، طالما أنهم قادرون على تلبية حاجاتهم المادية وشباع رغبتهم الآتية . إن هؤلاء ، شريحة أصطف وعيهم ، لا يستطيعون إدراك حقيقة أن تدهور أوضاع الوطن ، أو تدهور الأوضاع العربية عامة ، سوف وانعكس ، في نهاية المطاف ، وفي المحصلة النهائية ، على مصالحهم الخاصة بالذات . والمواطن العربي لا يمكن أن يعد واعيا إلا إذا أصبح مستدا للتضحية بقدر من مصلحته الخاصة من أجل مصلحة المجموع ، من جهة وبقدر من مصلحة الآتية من أجل مصلحته بعيدة الأجل ، من جهة ثانية . وفي هذه الحالة ، فإنه سيكون هو نفسه السعيد وكذلك الوطن .

٣ - إن المواطن العربي لا يعاني اليوم من مطرقة غياب الديمقراطية والحريية فحسب ، وإنما من سندان التفتيل الاعلامي الحبيب ، ابصا ، أنه يقع بين فكي كاشاة : فك تقبيد الكسفة ، ولك تزويرها . ونتيجة لذلك أصبح عدد غير قليل من الجمهور التلقني نهائيا في بحر المساة المظلم ، عاجزا عن الرؤية الصحيحة للأحداث ، وعن التعبير بين الانباه الصحيح والانهاء الخاطيء . أما المكونون والمتقنون العرب الواعون للثقل لا تنطلي عليهم الحيل الاعلامية ، بما فيها تلك التي تقاربها بعض أجهزة الاعلام الأجنبية ، فهم وحدهم الذين يتذكرون الأسرار . ولا شك أن التفتيل الاعلامي الحادف يلعب دورا هاما في تأثير هو الواسي العربي .

٤ - ازدهرت في العقود الأخيرة ، بشكل خاص ، الولادات والاستثناءات الخاصة على حساب التواء الوطني والانتماء القومي العام . فهناك اليوم جماعات عربية كثيرة تدبى بالواء إلى شخص أو عشيرة أو فئة بدلا من الوطن والأمة . وهذه الولادات الضيقة ، في كثير من الحالات ، أخطار كبيرة تختلف درجتها حسب طبيعة الولاء ومدى تعارضها مع المصلحة العامة . ولا يمكن التغاضي على هذه الظاهرة إلا بالوعي .

٥ - لم يجد للمواطن العربي العادي ، نتيجة للممارسات القمعية ، قادرا على المشاركة في المسؤولية السياسية والمساهمة في حل مشكلات الوطن . فقد تجدد دور هذا المواطن في ثلاثة : أو على الأقل حشر في زاوية ضيقة للمائة ، وأصبح محصورا في دور للتفريج على الأحداث الذي لا يملك سوى الأئين والشكوى من فظاعة التشدد . ويتغير آخر ، فإن الكثيرين من المواطنين العرب المخلصين ، اصحاب المصلحة الحقيقية في القضية ، إما أنهم مشغولون شللا كاملا ، أو أن قنطريتهم على الحركة ضعيفة للغاية . وهكذا ، فقد قدمنا تصورا عاما سريعا لبعض الأسباب المسؤولة عن واقعا العربي التيس ، فهل تغير الصورة ؟ وهل من أمل في صحة عربية جديدة ؟ قد يمدد اليوم أو غدا تضامن أو تعاون أكبر بين الدول العربية ، لظروف معينة . ولكن ما نطمح إليه أكبر بكثير من مجرد التعاون والتضامن □

♦ التواء للشخص
أو العشيرة
أو القلة
حل مص التواء
لوطن
والأمة

باصر النهج
تكتب من فلسطين ، له ثلاثة كتب
مطبوعة هي : «عولام مع الصحافة
تعبيرية - الصحافة العربية المعاصرة
والفكرات الثقافية» - «دار الصحافة
العربية والإجسية»



الكيلاني عون

(الأحر) ملاباة نمة .. همكرية الخطاب السطوري (طبة) .. طائمة .. قسبة .. حزب .. فرد ... من منظور نسائي هي مسيرة تفكيك عثوائي للحواف / الوقت : (مشكية روع ثقافة) .. بإعمال قطعية تزوية الماضي ، واستنتاج مسمى الآخر (1) بوضع حجر أساس جهله بحقائق الأمور / اعتماد الاستيراد المفروسي لمنطقية الفكر وأهله ، لفته (جازيا) ... بتصير موجيز شرك الوثوقية — كأجراء سطوي — ليس سوى اللامبالاة القطعية بالأحر ، اللامبالاة التي سيتطلب منهاها العاسي إلى تفكير مكر بالحقبة / وهو يطلب عيه الذي وقع فيه التفسير القديم لتاريخ (تدوين الأجرء المتفافة كما حدث / بجدته) ؛ إنه تاريخ مركون داخل غزاة السطان ، تثير انتقاليته لخصوصية حاجة جانبية (فرعية أحياناً) ، تاريخ يمشق الحوة بين الحاكم والحكوم يتعمش الأخير لعدم قدرته على بلوغ غانة الحاشية (الذين يذفون مع الملك الفرعوني عندما يموت ، بالقبض ، ككل شيء خاص : (التاج ، الذهب ، الثماويذ .. وحتى الأواني والتمائيل .. الخ) .

قد لا يكون فصل استلام السلطة تاريخاً للظهر (معناه الشاخصي الضيق) وهذا كاف ، تقريباً ، لحضي حرية المعنى المبرسم للحدث سببة مطبوعة / مترابطة عقلياً وإجمال حرك الصور .. وحتى ، خطأ المستقبل يجري رده للأولوس الأصل بخصب توليدي تجيزه مؤشرات ظروف حمرة / إثبات حقيقي لما يعكس تدريعاً على حين سيروية المثال المسحوس بوحداثيته (السلطة السياسية) .. وهذا كفي بشهو حرفية التواصل / غاليته المحصورة بنوع منضبط من الحاجة (غير الممكن التكهّن بنتائج نهجا هائلاً) فيما تصح الطاعة المياء أرحب المرامش لاحتواء الأصوات بمع دفن طابور الأسئلة / الإدراكات / الملاحظات الملمنة ... « الرحابة المفضحة » هي إحدى سمات الدجل السطوري عبر العصور قاطبة .

الأذعان الشعائري ، من مشتملات البنى السلطورية — كخطاب إسماعل تغالب الأفراد / الجماعات بتشكّل كامل — وهذا مما يسبب لأظمة الحكم التقليدية قوضاً إرادياً وسط بؤرة نص سلبي يقوّض جدلية (الحريّة / الكل) لتأخذ شكلها الشبوبي (حرية الجزء المشروطة بعبودية الأجزاء الأخرى) كتوجه خالص لمباراة (البقية الأخرى) .. / إنها التحويلات التي ستجعل المعنى الرابع للجزء / السلطة هو القوة ، لتبدأ مسيرة تاريخ عامض يعترف فيه علانية بحق المنتصب بيس لأمر سوى لامتلاكه القوة / السلطة لئلا مثل هذا الاعتراف (٢) .. وشكل ما طارحاً مقولة مقاومتها يمكن ذلك ليغادر مجموعة أساطيره (الكيان الصهيوني مثلاً) .

□ مسيرة الغالب / الحاضر (بقوة سلطورية) توازي القول

■ سأسمح لرسمي باعتراف من مقفودات مشيرة شبه الساذج ، إطلاقاً من هذه سكارته : التاريخ المعيني لم يكتب بعد مددي ونجزة نمين ... وحتى لا نواتيه بأصواء مستمرعية لقبول محاكس ، وببذقة ، بهارة مفتعلة تبيني تصاعدياً نحو مصداق مدلغ في إمكانية قاعلية تعاليه بوصف « الأحر » بالقسمة المتجاورة (نظام الانغلاق الصارم) ، بؤة تصحيح العبارة السابقة : « ما اعتبر هامشياً زما كان هو المحللط اللامنتظر لقلتنا كثير » .. التفكير التاريخي بدأ يهي هذه الحقيقة التي أعطأت فهمها الدراسات الأنثروبولوجية الأوروبية المبكرة .

سيجعل الافتراض الأول (المتطلي إلى حد ضيف) الحلقات المنقودة في نشاطيات الفكر الانساني لا تحصى ، بينما توارث الأجيال « الأيام » التي أريد لها الاحتفاظ دائماً بحرارة تدوئها ، لاستنطاق معانيها ، وطرح جنتها للتشريح الأيديولوجي ببرسم فوقي ، ألمته سلطة متهزئة تلك (ضمن كل شيء) الغراو المراجعي ، عدة ، بتدوين الأسماء بحذرة « بعد » ، « من » عليه هذا الاصطلاح الغامض بنالديج ، وبقرعة الحكى تسميته من دون إختلال « مختارات من التاريخ » ، تلج بعضها ليشغل الآخر ... حتى أن كل قراءة نالية ستكون بحكومة بسلطة طويلة من فقرات حكام العصور الفائرة (فترات الجرد المستمرة للأحداث) تلك الفضالة في الإحالات الدووية على الماهي بوعي زائف يتعذر من تقسيمية مبنية لأهداف لم يكن ملامساً لجمهورها .. أو وراثة أطلولة التشيع بعبول السلطة السياسية .

رما لبعض هذه الاحكامات المنهجية المخذات النتائج المرجوة أمام مغامرة أسئلة الوجود عبر القرون الماضية طابعها الكرنفالي لتبشطي لاحقاً مكتوباً مقاطع جهدة لوعي الراهن / عبر الماهي مشتبلاً — بطبيعة خاطر مشوش — بطلاقة السامعة لعمرصية / مشروغ تربة (الاشاء) ... اقتابع وراء تلة عدم التأكد / عدم الرسوخ ، ولكن نقطة الإنزكاك دائماً هي الآخر — الشوط ضمني أحياناً — حتى عند إستمرار التمايز والفوق دسبائقي قبلي (مستقر تجارب فضيل العلاقة الأكيدة بين الأشياء) والتقل الوحيد هو دهر الامكانية السريعة على تجذير لزوية المعشركة التي قد تبدأ لتلحس المعنى بعد طوب لإعلان الذات / الحركة مألوقة ومهقة تتخذ فيها الآخر عدة معان تمّ تخييب بعضها بالطلع لضرورات ملبة لشرء .. / إنها إرغابية صون التخائب / المراهقة على طرد

◆ السلطة
تكرس الفكر
والجمل
هو المؤسسة
تسرية
للتقل على فاعليتها

في الخطاب السلطوي

ـ (سيرة الخطاب الأهم) ـ لدي يحيى وشي عبد (الهمم) المصروب بقدوم الحاجة شمس أهوا دوما جرية ، بالتعلق بطوق « إمكانية التمايش السلمي » / المرادف التي للرفض / مقابل تأمين طرق حياة مستقر هي الأخرى لثباتية شتخة حسب الأجبديّة السلطوية (قوة التأثير) : بسيطة / متوسطة / درجة عالية وهي : « البرجوازية المتخلة بمصالح الدولة » ورعا ، بوضع آخر : « الأحزاب المعارضة » ..

■ اللافتقرف ؟؟ / الثاني ؟؟ سؤال سلطوي عمقي يؤهل المواجهة الموصلة مع « الآخر » : (زمن قصدي التبرص) وحامل لواء ردود الفعل بما يتناسب وبنيته النفسية .. أليس هو اللامؤش الذي تسويجه ثلاثة أشكال مميّزة :

١ ـ الأ بكـم ..

٢ ـ الأمي يوعي غشيل ، أو احتمالات التطق أحياناً ..

٣ ـ المبدع ، وهو الدرجة القصوى للرعي العربي ، أو المسألة المضادة بـ ينظر السلطة ـ لعدم وضوحها (الرمز) واستيعاباً : **المخيلة المفتوحة ؟؟؟**

هنا يتم تعريف مرر السلطة : البحث عن أعداء .. أو الترحيل بحلقهم ، مهادة للشعور بالنقص ، وبراءة مقبولة : إستجداء الملح ، وربما مضائية ضمنية بالتقدم .. ولكن : المشروء .. وهي فرصة ذهنية يسترد خلالها النص الآخر موقع أسفود الغائب ، متوقفاً في علامة تحوير .. بـ نقص بقاء (الايديولوجيا الغائبة) .

تلفعت السلطة ـ الشبيهة بالتلفظ اللاهائي ـ برذالها الديموي منذ تاريخ سحق جد (قاييل وهايل) وإن كانت معانيها الكثيرة التي يطرحها علم النفس وبعض الإختراعات الفكرية ، ليست غريبة دائماً ، فالسلطة هدف بشري مُتَشَتَّ تفاوته بحيث أخذ المعنى الوحيد الطروح حالياً وبجدرة : تكريس الفهر . إن « القزينة » التي تجلّد العالم الآن تنجب (الإنسان ـ الرسم) وأسلمة الدمار الشامل ، بينما تقترح سلطة الحلم / الأمل مشروع الطوية الواجبة كمرتكز طبيعي للقاء .

■ يقسم النص السلطوي كافة الأشياء باعتبارها قابلة للتسبيح ، ومهيأة لقرار جبار يشهد طبيعتها ، وخطوطها الحمر حيث تقسم شرعية استمرارها (تشكّل مرحلة التوقف القسري عن النص) ... وحيث يتوجب وصفها (الأشياء) بطريقة مغايرة عادة : لهذا فإن صيغة : « الحاكم ظل الله فوق الأرض » مرشحة للحياة طويلاً ، ويصور شتى تدعي الديمقراطية أيضاً .. والانسان ـ رأس قائمة الأشياء القابلة للتوقف بمدى أماكن ـ هو المنطق بقوة غامضة لعضادة تاريخ السلطة بقرم حيث وجهي اساسي ، لقد أرتكبت السلطة .

ربما جازّ تعزيف السلطوي بالمقلد المدّر / العقل المقدّس (هكذا يريد ؟) لأن كافة القوانين والعلامات التي يصنعها ليست سوى تعميده قواعدتي يهدد لتقرير حصول حاجه : الاحتفال العلماني / والروماني ـ كشرعية مفرقة ـ بالأجوبة العميقة المتمثلة في تفسير الأشقاء الثلاثة : الماضي / الحاضر / المستقبل ما يتوافق و « كتاب القانون » الفوتي .. باستمارة كلية لغتون الأداء المسرحي عبر النصور ، ويستبح ذلك ـ ما يجب / يوازيه بالضبط .. بدأ العلاقة بين الحاكم والمحكوم الـ خلاصة الفرد / جماعة / الدولة المرعبة بثبوت تصور رسمي تلتقي بمبادئ والحياة ـ تعطى المنبّه الغريزي الحاسنة الدرامية التي عبر عنها الحجاج بن يوسف ذات مرة بـ قطاف الرؤوس وإن كان يختلف تعليل .. ونتيجة لذلك غالباً ما تسلك الدكتاتوريات المعاصرة وحلّ الانتماء ـ الأزادي ـ للعصف ، بينما تكفي شعوبها بقاعة الجهل الحفاري إثر رتدو بن المؤسسي الصارم لتيهه المتلفة مما يصطبغ بالقدري / بالمادية له

الـ نعتقد بجملة : ثمّة شيء عدووس عندما تكشف أن الجهل هو المؤسسة الرية للثق على فاهليتها ـ بلغة النص السلطوي ـ كيما كانت تركبته ، وهو العادة السادة لراحة (لا ينل الله) . **تطوّر التحليل الواعي إلى فعلنا (نص) لسلطة) وأمرنا المفسحة وتأسيس خط تواجدي عادي داخل إطار « القواعد »** وهنا إشارة واضحة لسلوكات مؤسسات الدولة التي تروّج لأذغان علائقي مرتبط بالحاجة المتلفائية للتواجد المساد لها في تأدية مهامها بأبوة حذرة : (قانون المعاش / المكافآت / والترقيات الاستثنائية الخ) عملاً بحتمية التكيف مع « الآخر » الذي لا نجاة منه .

الوقت لم يمن (بعد ؟؟) لتعميم الزاد الذاتي والقصور الصحي ، فذوغمائية الزروعات للسلطة السياسية ، وسيمها الغروب لقائله إستلابه بعطي لبادرات الانقلاط التام من التأثير السلطوي بفهمه المعاصر حيث يمكن إستكناه أوج نضارة الخطاب الغفوي .

■ لماذا يتنمّل العالم بالجهل الحفاري ؟؟

يجوز لأن الحياة عشترة ؟؟ وهذا واقع يصعب تجاهله دفعة واحدة رغم استرداد بعض المفكرين أنفاس الرومانيات الشرقية القديمة ليلبوا قارب نجاة وهي في عرص السلطة ، بدل البحر الانساني : الشعوب المهضورة يكن قراعتا : الشعوب الجبانية « سيكولوجيا تواجدية مضية » ومناسبة جداً لدراسة مملكة الخلد بشطريه الأساسين : الصائب والمظبوط . والحاكم يأمره يمكن قراعتا : الهدف الجبري للثرة / لتلصص ما هو أمين في لاوعي الكائن البشري / ما هو سريري / منح / ديمقراطي ■

... لاحظ هنا أن مفهوم الآخر يعني الموجع السائد ، الطالب برغبة الفكر السلطة السياسية ، معادلي رأس الآخر الغرب أو الطاري

... لا تعترف الإمبريال الاستعماري بضرورة فهم دولة الكيان الاستعماري الصهيوني داخل للسلطوي ، رغم الثبوت التاريخي لظلال هذا الأتداء بل وسهائته

الكتابي عود خاضع وأكتب من الصحافة العربية

... صواب ، صريحه ... طرح القدي ... نهر ... بول ... رولد



هذه القصة ذات شكل فني مختلف عن الناول، تتألف من نص له هوامش الطول من النص الأصلي، واستبداد له أساس، فإذا اختلفت قرأتها اختلفت القصة التي، الكثير



■ وقتت شهرزاد عارية تماماً، إلا من أحزابها وعباءة صوفية خشنه تسربها من قمة رأسها إلى الأرض، وقد عقدت على خصرها زنجاراً صورياً حشاً هو الآخر، وأطلعت على اللحد حيث يوارى جثثان شهرياراً^(١) أصمياً، وأقرب الأقرباء. وصرخت عند إنزالها للقبر صرخة مدوية^(٢) وأبها الرجل الحق، ها قد ووريت تراب لحدك، فمس ميوس وحملك الآن وقد تركتي كومة من الوحدة والأسى والألم والحر^(٣)؟. انتحيت بصوت عالٍ ثم صرخت: واشهر ياراه عده مرات حتى لم يبق أحد لم ينتحب أو يبك من بين المشيعين، حتى أولئك الذين دعمهم حب الاستطلاع وحده للحضور. وعندما حاول حريمها وأترابها أخذها بعيداً عن القبر، ورفضت. وعند اكتمال مراسم الدفن قالت لمن كان حولها: وليذهب كل لشانه، فاما بقية هنا ساعة وجلي معه ولاخر مرة.

احتراماً لإرادتها، انفض الجميع إلا مريبتها.
«والآن يا أمي - قالت شهرزاد - أتركك للحلقات أو حتى أناديك» قالت بحسم اضطرت المربية إلى الانزواء قريباً منها.
فكت شهرزاد زنجارها وعلقت عباءتها واقرتت ببطء من كومة التراب واستلقت عليها وهي تشيح بعنق مكتوم: «أبها الحبيب الداني، لولا دفئك الدائم لما بحثت عن برودة بشري لداني^(٤). أبها الحبيب الفارس القوي، لولا متانة كتفيك وقوة ذراعيك، لما بحثت بين صف صديقي وطرادة أشدائهم. أبها الرجل العاشق لولا امتلاكك الرجولي الدائم لما كنت أبحث عن سيطرة في افرشة أترابي. أبها نحب محروب، لولا غرلك الرقيق اللير ما كنت أجبر جوارتي عن بوح عذمي. أبها لرجل العظيم، علمني أن أجد مثل لداتك في حشد مثلاتي ولم تدرك ذلك أو تشك لأنهن كن نساء وأنت لا ترى غير الرجل دعوي أبها الحب الحبيب^(٥)»
وبد صهوان مكث شهرزاد، جاءت المربية فوجدت جثة شهرزاد مستلقية عن براب القبر^(٦) كأنها تضاجعه بطريقة متكررة.

هوامش

(١) خرج لتشيع شهريار كل من سمع باحتضاره الطويل ومعاتاته في ذلك الاستصار وعلوساته الدافئة التي كان يقضي بها، والتي كان أغلبها غير

سيدة

الرحيل

هادي محمد جواد



مهموم، ولكن المفهوم منها كان يعني أساساً حشيتة على شهراد من بعده أو عبرته عليها بعد موته الذي توفيه وشيكاً، وكان يتجسد في كاتنتاغ على الحياة في كعبات غير محدود من حبيبه، وعندما أعلن نعيه، كان حب الاستطلاع قد دفع آلاف النساء والبنات إلى الحضور لرؤية الرجل الذي منع امرأة كل هذا الحب، في عصر كانت النساء فيه أرخص من العملة الرقيقة ورواه الرجل كشراف البعيا. أما آلاف الشبان والرجال الذين حصروا التشيع فقد دعاهم بغيره في رؤية المرأة التي ألفتهم وربما كل هذا. والحب العظيم، بين عصفور له ومكديب، وإن كان كل واحد منهم يضيف من عذباته ما يراه جديراً بإكمال بعض يفترضه في قصة ذلك الحب الخرافي المعبود، بينما كان أطفال لا عدهم لم يتركوا من سيقان أمهاتهم وأبائهم محاربين رؤيته ومعرفته أي شيء جديد. إلا أن ذلك التشيع كان أقصر تشيع عُرف في حبيبه، فقد نقل ابنه من غرفة نوم له مسجد صغير في طرف حليقة القصر ومنه إلى حيث ووري الثرى في طرف آخر من الحديقة

(٢) في محاولة من تكلف من الاستمرار في بدله أبداً وطول عمره بما وتوطيد اللغة التي لا حدود لها، بعد التجريب، كانت لما خرج شهراد وكثيراً ما يفتل للقصيد والنقص، ترتدي ثياب اللبان من خدم مصالفة القصر، تنقلب نقاباً عجزاً، وتخرج معه إلى حيث يذهب من دون أن تخرج بغيره أعقاب مره، فقد كانت مارسة عليه وصاندة ماهرة ولقاصه لا مثيل لها وكان سهمها، غلاباً، ويطلق من سهمه، حتى لا يعود من يرقق من الصائد الخفي في الذي نيا سهمه. وكثيراً ما تنشط الطريقة بالسهمين في أن.

(٣) جاء في المذكرات الشخصية لشهراد، أنها قضيا عمره بما في قصة حب دائم طويل مستمر في بنفسه منفص. وخلال شهر الأسفل الطويل هذا، عملت شهراد كل ما أمكنها وما تفتق عنه ذهبها الرقود وذكائها لتجعل شهراد أمناً مطمئناً سعيداً بما وألفاً معها، فبغيره الشخصية ونعيم بهيم يوفيه أي امرأة وإحلاص أي أنثى حتى لو كانت شهيرة. وروى عن نفسه الثابت وبقيته السامع بأن كل ذات تفتق في تلك المراسم إذا توفرت الظروف اللازمة أو عن الأقل إذا صحت عنه. هناك روى عن نفسه كل الحالات - كما كان يعتقد - أن المرأة حلفت هكذا حتى أنها يمكن أن تقتصب، حسب تكتوبها من كل جهة احتمت، وكان يقول: عر المرأة وانظر إليها مستترها حلفت لتؤخذ حتى لو استنابت رافضاً. ولذلك فقد منع دخول أي رجل إلى حرم شهراد حتى لو كان من معارفيها أو عماره.

(٤) وجدت بعض الفقرات بالمذكرات الشخصية غامضة الكتابة يختلف بعضها عن خط شهراد. وساد اعتقاد طويل أنها كانت تكتب باليد اليسرى واليسى، إلا أنه تبين بعد التدقيق والفحولة والتحليل أن تلك الفقرات والفقرات هي عررت بترتيب كتبه شهراد نفسه في متن المذكرات والذي تبين لي أنه كان يقرأ المذكرات أولاً باليد اليمنى، ويبدأ في بعض الملاحظات والفقرات بعد أن ساد اعتقاد سابق أن تلك الكتابة هي مجرد زخرف ومزينة، إلا أنه تبين أن تلك الكتابة هي لغة خاصة بنادها العاشق الحارث في حبها وهي من أكثر شهراد نفسها وهي لا شك ملكة الحلو في المروعة. لروحت أن تلك الكتابات تتوارد في الأوقات التي يبدو لها عاتمة صبيها، رغم الضياء الدائم والشت وكما هو شأن ومعروف وكما سبب الوحيد للنعوم هو إحساس شهراد أحياناً، في اللحظات الحميمية بينها، أنها بلودة أكثر مما هو طبيعي لأمرأة تشتهي وتريد، فذلك رغم العيون والأذنان الشائعة والحركة في كل رايوة ونمت كل حذار من جذران القصر. وأدناه ثلاثة نصوص مترجمة:

سوميني / اليوم ظففت ورده جوري حراء فاكهة ووردة قرتل بيضاء صافية الحورية كانت كبيرة متضخمة لا عطر لها متقلقة عن نفسها، بينما

كانت المشرقة البيضاء، رقيقة، دقيقة، حتى لتكاد أوراق التوبع أن تحسب حساباً، معطرة حتى ليكاد يطن بأنها رشت بغير طبخا كله. ولعلني الحق أقول. إن القرفة البيضاء على سائفتها المشاحية إياي من سر معل أماني صحيح أني أغلظها الآن وأنشما وأعد وصعها مناجات مخوية، إلا أنني لا أكاد أتفهمها. أما الحورية المسمنة بحائها، فإنها كتبت متروح، أفرا كل مسطوره بلعمة واحدة. بلطاشية أسر ظهرها، كأن تاتلي في فينولي العاديه، صعلت أني ظففت ورده جوري وكنت باليد اليسرى في يدي أشراة، عريقاً وعندما حاولت السراع بلك الأشواك، لا أنفكي إلى حين استيفظلي من قبلوني القصيرة اللقطة

لا أندي سيني، لماذا في بعض الأحيان أترثر - كما الآن - بيها أريد أن أدرك أصل الكلام، هو على طرف لسانها، إلا أنني أعجز إلا على مثل هذه التثرثرة البائسة صديقي، وكنت ما هو على طرف لسانها لا صديقي أحد، ولا تهمي الجميع بالجرول.

والترجمة الثالثة عجزت عن تحليلها، فأحلتها إلى علماء النفس، ولكي أليتها كنموذج لعلها:

« يا امرأة ليس بين النساء مثل ما وليس ليل جيتي مثل عشمنا فتحت ذاكري أشعر مرة، وهي كبري كوروي، وأهملها على الإطلاق. وأني طالع استمتعت عن الإشارة إليها لاني من حصي، وحدثت في كبر ذاكري وجهي حين لا ترائين، وحدثت لمرأة فداً لا واستمعت ولم تنصني هي في أي مرة ولا بأي شكل، وكنت بالنسبة إلى أقرب من أم وأعطت من حب وأصدق من الحب وأكثر من أحب وأخلص من حبيبة. وصفي سببها صعب. ووجدت حرم، عرته إلا ما به لكلمة ولم تترك لدي إلا ما به لكلمة لاني. وربما لم أنظر منها إلا ما به لكلمة هاتان المراتك. لأن، أذكرها فأعود إليها وألقى ورجعت بعصري من عدم. وحي عدم أكون أقرب لبعرها وأدلى إلى أيهاها أما وأجرب نبي التي التي لو كنت من عدم أو ألكما بعد فلا ألتقي بها إلا بكلمة مستحيلة. أذكرها لاني في حدي في حرجها لاني أعرف أنني سأمع منها ك. عريف. بأنما مثل ذلك البديهي الذي أراد أن يتروح عند بيتي حتى عند قبل إلا أنها حاولت الثباتين، ذلك أنه يتروح ثم سمع ب. منك أربعة وسيدة رعد. واهة الفاعلة ويرة الجنس، ولأن في ذاكري هاتين المراتين طفتي كنت أسير حبي لها وكانت مقابلي «جبال عشتري إيشا تشليه مع ما ظننت حسنها، وإنما تقاطع كلياً ضد ما اعتقد فيها. وليس بين هذا وبذلك حيد

(٥) ضلما فلتت زلتها عن عبادها الحشنة سقطت العبادة قدياً وأصبحت على جسمها المزلزل قليلاً وكنت سرتها ما يشبه كدمة عميقة رفاق مستندة وكان لها مثيل في أعلى صدرها وكأني أرى مص طويل، وما يشبه عطر أسنان دقيقة عن سائتها الأسير وبنيتها مع عاتنا المحلوقة الشعر يبدو كأنها أثر ظفر طويل صلب. ولأن شهراد على طرف لسانها لا أقل أن يحضر، فقد ظننت مريها أن هذه الآثار كلها ناتجة عن النظم عن فم شهراد، واستبعدت تماماً أن تكون آثار امرأة أخرى كانت تجارس عينا لا طائل من ورائه مع شهراد.

(٦) جرى الفس عملياً في حبيته، على جملة عدة أبتار من شاطي، دجلة، في حليقة تابعة للقصر، وفي اللغة التي كان يتجسد عن دكة منها، في الليالي الصافية من كل فصل حتى لو كان زمهرير، وانفجعة عوبة بشجيرات الدهل وحيث إذا جلسا على الدكة لا يبدوان، وإذا دعا أو دعا أحدهما يراه الخدم. ولا تزال هذه اللغة ماثلة على حبي حتى اليوم، أما «نهر فم» غير عرارة غليل، وبذلك فقد أصبحت الدقة يعجبها عن مقربة من الشارع الرئيسي، وعلى بيب الفجر الذي صار مراراً - لوني مجهول - وبوقت باص يقابل مدرسة للثبات عبر الشارع

هذا صنف جديد
كتبه من العراق



وأحلم بالنجیل ،
يؤذن الحزن البسيط فأهني عند المياه :
الشكل صنو الشكل
لكن الفتاة تلم غامضها وتقضي نحبها البرمي
قرب المغرب المعلوم في وتنتفي تحت الموائد ،
عزتها يحل فوق الأسطر المكتومة
انتهت ، فحانت خاطري وخطاي .
كان المغرب الفضائح أذن
فانتشلت قصيدتي ملموسة بمسيرها ،
كانت عشيتنا تلملم نثرها خلف المكان .

■ كسرت محاربتها الوحيدة ■

كسرت محاربتها الوحيدة ثم نامت في مداها
كنت أشهد خطوها ما بين ورد والأصول .
سألت : هل يتخاصم السفر الطويل مع الوصول ؟
أجاب طيم في المدى :
طيفت بدر صباي في أنشطة ،
سأندأ إذ يروك .
بها يدق ، هبست ترتب رمزا
ونجني : البدن الوحيد عن الفصول .
السر جافرها وشكت شعرها
في نيزك يمضي إلى على الصدى .
خلصت إلى أنفاسها وتراثها الليلي ،
دست في يدي حارة مكسورة .
كانت إلى النهر الصموت خفيفة كالمرت والنجوى ،
وكتت على دمي المقصول .
أشهد خطوها الموصول .
هل ستمر من رثي ؟
لا أحد يجيب ولا محاربتا نقول .

■ خذ تحوطك الملام ■

تذهب الوردات في يدي
فيغفو في دمي رجل صغير يستريح على يدي ،
كان أسفارا هذنته إلى حريق
يرجي ظلا على شجر الوداع ،



أربع قصائد في المقاربات

حلوى سالم

■ يؤذن مغرب ■

يؤذن مغرب
فتحط عاشقة إزارا فوق أبيضها الريف وتنجي ،
في الماء ترمق شكلها شهباً وأحشائها
يلون رجالها الفانين والأتين .
تكشف خطوة في الصمت ،
يسألها الرعاة عن الخليل ،
تخط فوق الأبيض المخبوء محصة ، وترحل .
في مواءها القريبة كنت أسمع للمنى
أن يجلي بالترجسات الخضر ،
يجلج عن موافتها الأصائل ،
ثم يبيكي فوق شاهدها الشهي ،
ويترك الأتوات عندي .

من مناظرها يؤذن مغرب ،
فألم أوداني من المني وأحلم بالنجیل
يجلج محصة يائدة تشيل إزار عاشقة
ترامت فوق كف الغالبيين مدى

كان دعمته على وزن ارتطامي يارتجافه الأخيرة.

ضَعْ مَلايَسَكَ الجديدة في الحقيقة
وانتبه لتسبيح قلبي في الهواء وفوق لحملك طائراً
كقصيدة

هذي الظلال توزعت بالعدل فوق طريقنا المدقوق
وانسحبت على شجر الوداع ،
فخذ غموضك الملائم من عيوني :
لي على الخطو استدارات مفاجئة
فيَنفُظ قلبك الغفل ،

ارجل سندا لعمرى أو لمعمرى من أماسينا الضليلة
سوف نفردي في غد قصصنا عند الخليج
ونتسبي بالخلق والمخلوق والوجع البهيج :

هناك تزعج الموضة العنيفة للمذكر
في الحديثة والمحطات الأليقة حين يشحب
ضوؤها البشري ،
سوف نكون مثل بحيرة أولى .

المسرة في الفضاء تلامس القمصان كالأجانيب
كالخوار الحر بين فؤادك المخلوش
والرسم المشابه لي بجعب قميصك الشتوي
مخوفاً بجلدك والذبحي .

وتب حوائجك الصغيرة في الحقيقة واعتدل :

الفرح يجرحك واتبعني
هذه الوردات في يدي ستذهب
فاحتملي ساعة أو حصة في ضلعك الذائر
حتى تستجيب الجمرة البيضاء في الكفون للنجوى
وينسجم الشيخ .
هناك موت طازج يصحو .

■ تغلب خطة القلب ■

إلهاء صمري ورائحة مطهرة يملح حنينها المكثوم ،
تغلفني المحادثة المزمزة ، احتقت على دماي
وقلت رأياً في التعزب والصراع الجبهي .

منأخ هذي المهرة الحرى
يتج هذه الأشجار تأويل التنفس بالجنون
والانتماس بالفضا .

تراجع الإلهاء الصغرى الى عمري القليل
فأنتحي خلف انخطائي كي أرتب جملة تصف
انخطائي ،
تقبل الأثني على روعي وغضي
ترك الإيقاع منكسراً على شفتي .

كان الوجع قرب الوجه بينها نداء في الهواء يرف
مثل فراشة داحت على القنديل

تسكن في اليدين هنيهة
وتطير في شجر المكان بزمها المزني
ثم تعود تهمد في اليدين .
تقول . لا تبدأ قصائدك القصيرة من عيوي
فالعيون صنيع غيري ، أبقى الزمن الذي نسج العيون .

سجائري نفلت وقلبي مستديم ،
تقبل الأثني على يدي لتغلب خطة القلب ،
استنوت كالمسراب وراحتي مثل الطبيعة ،
هل ألجج بل جوا يستهي جراً ؟

تحط على الفؤاد شقيقة كالليل حين يسوقها بالحلم :
تخلع جورباً وتنام في تركيبي الشعري
عارية سوى من مسة الكف الوجيدة .

ترقب النيل الرمادي القريب ،
تصب قهونها التي بردت :
ستدخلني من الثقب المقدس بين جلدي
والضلوع
وليس من عيني ، إن ضد جسمي .
فاعزف القيثارة ثانية على نفس المكان
وغسل الجمر موصولاً بجمري .

تقبل الأثني على يدي وغضي نحو برئتها العلني ،
ثم تكتب في الندى :

هل أنت مشتاق
وعندك لوعة ؟ □

أيتها الجراءة النادرة

لقد شعرت الموت



زهير غانم

بلغة الناس ، علينا انتزاع الحياة من برائ الموت والتخليد ،
والانتفاع بها أو وقفها الى الوجود ، إلى حلبة التجلي والظهورات
الخميمة المغادرة ، علينا الابتياح منها معها فيها ، بها نحن
كجميع أنانات « جمع أنا » لا يمكن للغة الشعرية أن تكون في
الخارج فقط ، والذاكرة اللغوية ضرب من المصير في الكفان
الصائنة ، حيث الصامت هو الشعر ، ألبا للمثل الوحيد في قاعة
قارفة ، هل كانت البئر المهجورة جميعك الذي يراودنا جميعاً ،
وكنتم متكأ على أحباب الرود الشجي ؟ كنتم غائباً في غيمومة
الغيباب ، مشعاً ساطعاً أكثر مما كنتم في الحضور المحظور
للعنصر ، وكان الموت حليفك داخل السؤال .

لحتمل الغياب . لأن الوجود لم يكن خلافاً كما أشتغي ،
غير أن الشعر كان يسكاً الجراح واحد نلوا الآخر ، ويقدم
ديجيتال لقلب الحسنة ، بشمس وشمس غاضبات ، وأماكن
تندخل فيها أوتنمازج منا .. لكن إلى أين ؟ ولماذا ؟ هذه
الأبهة المستحثة التي تترق العجاجة من قيمان المطجان الغاية
بالاضطرار الترق المجهن ، بالطغي الغضير والمحيرات الضروس ،
كان الشاعر يشأني أن يفد إلا من اللطافة ، وصهارات
البراكين ، واشتجار الأحزان ، التوحد والمثل الجمعي أمام
« اللأ » كمي تتكون الـ « نعم » سهلة الانتقاد والتعظيم ،
حيث الدخول إلى مجلة « شعر » كالغروب إلى ملكوت ربي آسر ،
أو إلى شرك كالح « دابق » أرض حمرة يوار ، وزرعة ميرة من
وصفي الخلق ، حين يصمتها الصدا من زنجارها ، وبظلالها
صوب دهب مشكائب ، وفضة أسبانية يحترها الشروب
الشري ، أوتنفقا الصمدي الفاوية والانتظام ضمن حالة أو
حالات الطمس الشعري ، وأولاده عبر الطلاقة والطاق
الوئاب ، كم كنتم أسفياً ، كم شتمكم التسيان ، كيف
انصبقت ؟ ولماذا لم تصرف على هذا الكأس ، يا نصف إله
عنصر ، يا شيطاناً ما زلنا أنا ؟

كم كنتم جسرًا يمتدح الأسفار ، ويتجرع الفقد وعسران
الأحياء بأرياح الجوى ، لكنكم كنتم مقيماً في حلكتكم تصباني ،
وتنسكب عروقاً شعرياً ثراً غزيراً ، أما في غزيرفد تعزمت
الحدائق منذ عام ، وما هو الربيع يبيب بها أن تقيم من رفاتها
المرتعدة ، أن تنهض من رماها المهدون أن تطلق العرصة

■ كم من زمن مرحتي فصطمت التأكد
من أن يوسف الخال إنسان موجود ، شاعر
منفرد في كينونة العالم ، تيار صائب
ضاج رفاق في نهر الكون العظيم ، متبل
في صومعة الخيال البشري ، رديم في
دنس العالم ورجسه الخال ، جذاب
ومغتر ، بين ضراعة الطهارة ، وشيطانية الرغاب . كأنني كنت
ناسياً أو متغافلاً أنني أعرف شاعراً بهذا الاسم ، طيفاً بهذه
التوثائية ، شبحاً بهذا الدم والرعب والغماد ، لم يكن أحد
يهمس في ذلك ، كان المثلث بعيداً ، وأذكر كما بشاعية
الحظ ، أصداء متناوحت غامرات لشاعر يدورن إيقاعه العصبي
المشتت ، كأنما من التزييح البدائي الكامي ، كالمصلاص القلب
البشري الفارق في أهدية الخرافة العاصية ، البهجة إلى تاريخته
المهجرة المهدورة المشوم .
أستأهل مرة ، أنشطى مرات سرودة راعية . وأهفة شعيرة
حافقية ، تدب دهب التصال في مع العظام ، إن كان يوسف
الخال شاعراً ، ولم يكن من جواب لدي سوى زيادة السؤال .
حقاً لقد كنتم يومها صيباً أرض مفتوحة بالقيبات والأمال
المحبسة الوهومة ، أنزوى الرقص وأنجمن برومانسية متفجرة
على غنم الجفول ، تصيح للأجراس التي ترصد الزمن في حقول
الحياة .

مع ذلك ، كان هناك شاعر يشبه يوسف الخال وسبه في
آن ، من الشمال حتى القلب ومن القلب حتى الشمال ، كانت
البوصلة الشعرية تهتز وترد ، ترتش وتشتعل ، وكانت
أصحاب الشاعر مينة إلى درجة اقتراب جرعة الكتابة ، جرعة
الهداية ، وكان المعادل الموضوعي لذلك ترجمة « مقتل في
لكاندرائية » للشاعر الانكليزي ت . س . إبيوت ، التي لم
تكن أكثر من مقتله بالذات ، ولا أقل من كاندرائية شعيرة
تشماسق وتحلق ، بحوكة في فضاءات الشاعر الداخلية
للانهاية ، كانت الكاندرائية غنائية منغومة مدبة ، مزوقة عن
لمجد ، ضاربة بجورها في تربة عصية قصية مناولة صلبة ، إنما
ناحاً آخر

عينا الاطاحة بأصنام اللغة ، بترويات القداسة ، بالقوانين
لقاير ، علينا تسجيل الجسد ، وترشده ، وشمه على هواء العالم

زهير غانم

شاعر من سورية، له عدة دواوين
شعرية مضموعة

سكر، لأنت كنت طلال الصرحة التي لمّا تنطلق بعد، فمن
يعشق قلب أشاعر، كمن يهتك السر ويُنشر الغبر، لأن
أقدال العالم صلبة، ومعاتبها بيد ملاء الدين، لكن الصباح
السحري لم يعد موجوداً، وكان علي بابا ينظر بشماعة مترعة
بالدوار، ينتظر لصوحه كي يتقاسموا كنز الثمر. بينما
الشمر على سبيل الحث والتعريه يتقرضون، وما عاد تعدادهم
أربعين حرامياً.

كان الجسد مسجى على خراطة الأوس، وابيضت عينا
يعقوب من الحزن، وعنده جالوا على قميصه بدم كذب وتكريم
كذب، والشخج يوثي أواخر الشعر والشعر، والقصائد تنرفق
حروفهم المائية، في جناز مرقى بيد الألهة، لقد كان دون
كيشوت ملتحفاً متوقفاً رؤوساً، وطواحين الهواء تداركت
أخطاها، وارتفعت إلى أنطاة أكثر ابتهاجاً، بينما دولوسينا
الحال تنهايت العزاء مع الشعر واللون فأنمقت سيفونية
موسيقى بروج الماروني، وأقدمت سفارة الجنون، إلا أن الهواء
جاء حاشداً بالملامة.

إذن كانت الشعرية تزيهاً معوياً حاداً، حريقاً في الروح
والجسد، فقعقة في الأحطاب الرطبة.. لقد فاض الإناء بما فيه،
الورود الماء الدماء انصاعدت مشغولة بأحد الزينة الأخيرة.
البهايس العربي المحيط في احتراب، تنهاى فيه الأصداء
المخيفة الوجبة.. غير أن الصوت كان ضارباً، كان الأتري،
في الدرك الأسفل من النار، وكان يوسف الحلال، سادن النار
الأبدي الملغون.

هل رأيت أحد عشر كوكباً والشمس وسمر رأيتك لك
ورعيت السجود، أت اضاع المؤثر الصالح في 'براري'
التاوي في منازل السهاف والإياب، ترى رؤياك ولا يرك أحد،
إلا زليخة الحال التي غلقت الأبواب وقالت: هيت لك..
وكان قصدير المرايا حائلاً.. حينما غيا شهيتها، وانفجعت
بالدموع، لآلية تستشرّف الدم الجاني من الماضي، المتراكم في
المستقبل، غواصة جبهة أخذت تستغرها الفيدان، وبيتها
الوجيب الخواب.

أبتعد فيك أكثر.. أوّل وألّيه.. أفرك.. أشرح عباك
الشمري.. أصب الضياء والندى.. أشم رائحة الغابات
والأرض.. رائحتك.. الزئج القادم من نسيك الكتم.. ينز
وجداً واشتياقاً وحى وصبايات، واغتاتا، وغالب رغبة
وشهوات مربية.. يتسم جسدك الذابل الزلل، يفر من خبطة
وحسب جهمين، إلا أنهمما كانا فيك.. كنا معك يوماً ما..
سكنون.. لم تكن ظفاً ولا غليظ القلب.. لكنهم انفضوا من
حولك، في زمن خارجي تغارجت شاعرهم عليهم.. قابوا إلى
ظلماتهم الأولى.. لم يجيدوا رفاهتهم ولا غلب يروقهم، ولا
إرغام رعودهم.. لم يجيدوك.. تضايقوا الندم والحسرات..
استضافوا التراب... حين كنت الشاهد الأخرس، غدا صماً
بكساً عمياً.. غشيت أصدارهم وبصائرهم.. لكنهم كانوا
يذعنون أنهم يفقهون..

أجلك عن الرحيل والرحيق.. أشتار علك الشمري
الاجن.. أجن.. حبذا لو طوفت علينا بركات الجنون المحنون

صدر حديثاً

كتابان جديان لناصر الدين النشاشيبي

نساء من الشرق الأوسط السياسة اسمها امرأة

الحب، السياسة، الجاسوسية، الاعتدال،
الحياة، الرقة. كل هذا عنوان: السياسة
اسمها امرأة.

١٨٨ صفحة • ١٠ جنيهات

للحيطان آذان وللشوارع ألسنة

كتاب يبط اللثام عن أقرب الأسرار المكشوة
في دهاليز السياسة العربية والدولية

٢٩٧ صفحة • ١٢ جنيهات استرلينية

يطلب من الناشر



ريد إيل راييس بوكس

Red El-Rayyes Books

36 Knightsbridge,

London SW1X 7NJ

Tel: 01-245 1905

Fax: 01-235 9305

Telex: 266997 RAYYES G

مهابهاراتا

اسماعيل الأمين

■ خلق الله ما خلق .. ثم خلق آدم ولييت .

علم آدم الأسماء ، وعلم لييليت الأحكام ، وأقبل على الحروف خزانة من نار .

اتنحي آدم جانباً يركب جملأ إسمية :

المفتاح يفتح الخزانة .

أدارت لييليت ظهرها ، وراحت حافطة تركب جملأ فعلية :

يفتح المفتاح الخزانة .

نظر آدم خلسة إلى جمل لييت ، ولم تنظر لييليت إلى جمل آدم .

ويبما هي كذلك انتصب أمامها رجل جميل جميل .

حدقت إليه دهشة ، وصدق إليها مبتسماً ، كأنه يعرفها منذ دهر .

أرسمت على وجهها ابتسامة جميلة ، وانكشفت جسمها حالة غامضة .

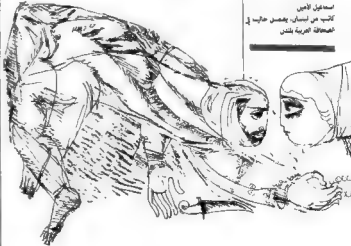
فرضت ابتسامها قليلاً وعلاً وضاع جبينها للجميل بكر .

لامس الرجل بظواهر سبابته القوة طاهر شفتها السفلى .

اخترقها رعشة واضحة ، فأنحى ظهرها قليلاً إلى النوراء واندفع وسطها إلى الأمام .

طوى الرجل صخرها بذراعه ونزل خلفها إلى الرمال الدافئة ، وقالت لييليت :

اسماعيل الأمين
كاتب من لبنان ، يعمل كاتباً في
الجريدة العربية بطنس



فقل ، وراح الرجل يقفل . وما كادت تفرق في صديم الشهوة حتى شرعت بجسده يحرق جسدها . ثم أحست بخنيان شديد ، فصرخت ، انشقت آدم وعلمها اسم ابليس ولم تعلم يقل ابليس .

اقتربت لييليت من آدم ، ولاحت بباطن سبابتها الرقيقة باطن شفته السفلى الشديدة الاكتظاظ .

تمددت لييليت وتلوت قليلاً ، داعبت بأديم راحتها أطراف تهديها .

رلت بها إلى بطنها ، ودارت حولاً دورتين ، ثم انتحيت إلى فخليها . استضاء وجه آدم ، وشعر ما شعر ،

فقال لييليت : قل . اندفع آدم إلى القفل . وكلما تأجج الفعل غاصت طعنة في ظهر آدم .

انقلب على ظهره جانباً ، وتطلع إلى السماء ، فأدرك أنه أن لييت لم تعلم فم ابليس .

استدار نحوها ونظر إليها نظرة عتاب حازم . نهضت لييليت وغابت خلف الأفق .

يم آدم وجهه قبلة السماء ، فبدأت حواء عارية ، على صورة لمحيث تنمأ عدا ورقة التين .

قرأ آدم وجهها وجسدها بسرعة ، واستقر على ورقة التين . لم يدم اللغز طويلاً .

بدر إلى ملامحة شفتها السفلى وفعل . وما أن استدار انشأه حتى راح يشكون من الجمل الفعلية .

قالت حواء : آدم يا حبيبي ، لا تعرف البدء إلا بالأسماء ولا أصره إلا بالأفعال .

ماذا لو بدأنا بالجمل الاسمية ووضعنا أمامها أمثالاً ناقصة أو أحرفاً مشبهة بالفعل ؟

بدا آدم لم يفهم ما رمت إليه فقالت : لعل المفتاح يفتح الخزانة .

فهرج آدم فرحاً شديداً وقام إلى الخزانة وفتحها . تدفقت الحروف من كل صنف ولون .

شرعت حواء تجمع مصطلحات اللغة وتقارنها بالأفعال . ونظر آدم مكتئباً يطلع إلى السماء : إكتسملت اللغة يا آدم وبدأت اللعبة .

كن حلراً وبادر . بادر آدم وألف أغنية ولعبة .

غنىها كثيراً ولعبها كثيراً . ومع كل أغنية أولية يولد طفل جديد .

كثر الأولاد وأولاد الأولاد وجمت الذرية خلف الأفق .

آدم يتكسب الأغاني ، وحواء تتوضب الحروف والأسماء والأفعال ، ولييت تغني وتتضامع ما يحملها من الرجال .

ولما بلغ آدم من العمر عتياً تسرب الضجر إلى روحه . راحت حواء تسترضيه وتكتب له جملأ اسمية صافية .

وكلمها كتبت جملة وضع أمامها آدم البرم فعلاً ناقصاً أو حرفاً مشبهاً بالفعل .

— آدم جميل .

— كان آدم جميلاً .

— حواء فائنة .

— ليت حواء فائنة .

— لييت عاهرة .

— ليست لييليت عاهرة □



الشعر الذي صار حجراً!

نوري الجراح

■ من هو الحائس ؟ الشاعر الذي
« تحسرت » مشاعره صمت ، وانحس
له ركناً في الظل ، لم الشاعر الذي افتتح
في قصيدته مقلاً للمجارية ، وراح يرحم
السابعة !

من هو الحائس ؟ الشاعر الذي يستحضر
غائباً إلى مقعد في غرفة ، في عزلة في الفنى البعيد ، ليشركه
فهمته وذكرياته ، أوداك الشاعر البهلوان الذي يقلب قلب
تطلع لك القدس والمظاهرات والحرائق والبرتقال والأعلام !
من هم قراء هذا الشعر ، من هم مبعوثيه . ولماذا يلبى كل
مرة ، ينحصر الرموز على الجسد ، فيستقبل الروح إلى واستله
مريض ؟

من المسؤول عن هذا الروح المبالغة للرداءة ، عن هذا
التسلل الكتيب للجزع في صور بطولية شريفة ؟ عن هذه الفكاهة
التي يُطلق عليها « نقاد أكفاء » : شعر المجارية ؟
من المسؤول عن هذا الثقلان المضرب بالصحة باسم العافية ،
التحفظ بالروح باسم رفعتها ، هذا السلسل الشعري العربي
الطويل .. هذه المولدrama المرموقة الموسومة بدعفة الانتفاضة ،
هذا الشعر المتدبى على الشعر ، التَهَلُّلُ له رسمياً وشعبياً !

من المسؤول عن هذه الحرية الداهية للرفقاء ؟ أوهالرشد
الذي ثاب لقيادة إلى عقل الأمة ، فافتتحت أفتيتها المسدودة :
اذاعات ، تلفزيونات ، صحف ، لتكون منابر رقيقة جديدة ؟ أم
هو الانشلاء ، آخر أسلحة السلطة العربية في حربها الكيماوية
ضد الروح وانتفاضاتها ؟!

من أطلق هذا الوشح ؟ أية قصيدة أولى ضالة !
أي شاعر أول متهور ؟
أية مؤسسات خامضة مفتوية ، حركت على حين غرة
عجلة هذه الطاموئة الأكل ؟

أهي لمبة كرة قدم ، ونزال بين فريقين ، حتى يضج
التصفيق وتنبى الأيدي . وينهض المتفرجون من مقاعدهم :
يرافقوا انتفاضة !

وتتسكن كذلك ، على اعتبار أن هذه الأمة ، يستخطبها

وسلوكلها ، تحسّلت إلى أمة متفجرة . ولكن بأي حق يسطو
الشعراء المتفرجون على كرة اللاعبين ؟!

ليحييلوا الأرواح والمشاعر والصور والذكريات والوقائع
والتيقنات إلى حجارة يصرون بها هذا الخراب الذي يسمونه
شعراً .

باسم الانتفاضة

يرافق انتفاضة .

أي شعر هذا الذي تنفج منه رائحة الطرب للموت ؟ أي
شاعر هذا الذي يلهث بكاميرته وراء الركية الجريحة !

أي خلاعة هذه ؟

أي عهر فاحش ؟

أية سرعة قياسية هذه التي يولديها غياطون بازاريون أرقوا

السوق بالرايات ؟

أي شيق ؟

أية غيرة ؟

أي كبت جنسي ؟!

هل سادي عن لوحة أن يسقط ، حتى يسقط الركاب ؟!

« البصير » من هذا الشعر »

انقلبوا من هذه السوق ، من بضاعتها الفاسدة وميرانها
الأعشى من سبها الأول ومن نهبها الثاني ومن نهبها العاشر
انقلبوا من الجسد ، جسدوها ، اجسدوا المريض السامع
الأخضر البهلوان . ولعل أن تتحول التصاقل إلى كتب والكتب
إلى مجلدات ورسائل لا تكبره وثلاثين عاماً من :

مناقشة الصلاة

تعبية الصلاة ،

نقد الصلاة ،

اكتشاف الصلاة ،

البحث عن صلاة جديدة !

تلك هي المسألة في كل مرة ، تبدأ من الصفر .

كل ذلك التراث الذي قدمته حركة التغيير والتحديث
العربي في الحياة الثقافية وفي بسيتها المرفقة وفي منجزها
الشعري ، يتحول ضامة مع حدث كالاتفاضة إلى هباء . فالشعر
في نقطة الصفر . والمعركة في نقطة الصفر ، فيها الخطاب
السياسي المهزوم الذي صدمته هذه الحركة المباشرة للجسد
والروح في مواجهة الاحتلال ، بعد دته للانتفاض على ،
وأول ما يمكن أن يسفه في هذا المقام ، هو تحويل الحقائق إلى
أوهام ، وتوليد طبقة كسيفة من الكلام والخطابة والأهازيج
وانتسابيل ، والمعجمات تمهيداً لدفن الانتفاضة ودفن كل حد
مهما ..

فالقصيدية لا تقدم معرفة وإنما تنتج وهما . هذه هي الحكمة
التي تشدبها لنا قصيدة الحليارة . والخطاب السياسي لا يقدم
جواب مصرفة ، وإنما يقدم عجزه في جملة من الحيل والألعاب
السهلوانية والانشاء الكناهي لا يجلو الغامض ، ولا يكشف ولا

٤ يفتر أو يحال ، وإنما يلغى وراء الحدث ، وصفاً رديئاً . فهو منقطع عنه وغريب عليه .

خمس فصول بينهما شذاهن ومطلع ربيع ، والذين خرجوا من منازلهم ولم يرجعوا أبداً ، ولعلهم أن يرجعوا إليها قبل التزام الاستقلال . خمسة فصول وهم يتلقون في صدورهم رصاص الاحتلال وعمل رؤوسهم حجارة الشراء العرب .

من الشاعر الكبير وحجبه الكبير ، وحتى الشاعر الصغير وحجته !

وهكذا يتساوى الفعلان . فعل الاحتلال وفعل الانشاء . يتحول الانشاء الى طاعون يأكل الكتابة و يأكل المعنى ، ويتحول مساحة الأمل الى مساحة اللباس . فما من انقلاب في الكتابة يورث انقلاباً في الحياة .

وهكذا تصير الانتفاضة في حيز الأبداع ، جزيرة معترضة أكثر فأكثر للفرق في طوفان الانشاء المريض .

ويتحول المبدعون الحقيقيون الى أشخاص غير صالحين لهذه النوعية □

ومضت في ذهني بارقة إجماعاً وجهي خجلاً ، وأطلقت سراجي من عقدة التشفيش التي قيدت نفسي بها ورهنت وقتي لها ، وتحسنت تلك البارقة في البؤال الذي طرح نفسه عليّ : وهل يجب أن نتصور الأوامر دائماً من هناك حتى تمثل لها طائفتين ؟ حمل علينا أن نحمل قوتها ونلحق بسارتر — أي سارتر — من مكان الى آخر ، ونحن نعد رقيبنا من فوق كمنه لنحتزل بسرعة كل تصرفاته ، ونبرق بها على جناح الطير الى نقادنا وأديبنا وقرآنا حتى يفهموا بالتفيد ؟

كم صحتقنا سارتر — أي سارتر — وهو يرى الى هذا الضعيف المخزي في شخصيتنا وقد أنشأنا ، في غمرة الضجيج الصاعد من آلة الغرب الحضارية ، أن الأدب لا يحتاج الى آلة وأن « صناعة » الأدب لا تقوم على الحركات الكهربية والمفاعلات النووية ، وأن الفاعل الوحيد للأدب ينصب شامخاً هناك في أحسن أصناف النفس الانسانية التي تستطيع أن تتمر عليها فوق كل بقعة من بقاع المعمورة .

وصدور الأدب من النفس دون الآلة لا يسمي بالضرورة عدم انعكاس الآلة وحضارة الآلة عليه ، ولكن أمة متابعها الأدبية — في نقوس أدبائها — مصبوبة بالتأثيرات الحضارية التي ترمي مظلما ولوانها عليها .

وعطس الأدب ساساثيرات الحضارية حتمية ، ولكن البصمات التي تتركها على صفحته ليست بالضرورة معادلة للتبعية التكنولوجية لتلك التأثيرات ، فاشعة الشمس تخلق بشرة الإنسان البيضاء الى سمراء ، ولكنها تقول ألوان القماش الناعمة الى البيضاء ، والوان الفاكهة من خضراء الى صفراء أو حمراء الى حمراء الى لوان ، تبعاً لنوع الفاكهة . ان أشعة الشمس لم تحترق ، ولكن السطح التي تفاعل معها مختلفة التركيب ، فأعطت نتائج مختلفة ألوان . وتظهر الآلة قد لا تختلف على صفحة الأدب أشراً إيجابياً ، فقد يؤدي التقدم الصناعي في بلد ما الى تدهور الأدب فيه — كما يحدث الآن في الغرب — وقديماً ، في صفوان العصر الذهبي للفن العربي ، تراجعت أعداد الشعراء والأدباء ، وهبطت مستواهم بتأثير انشغال الدولة بالفتوح ، ولكن الأرقام عادت لتتصاعد بعد توقف الحروب ، وتقلص الفتوحات العربية ، وتوزع الدولة الكبرى الى دويلات وإمارات صغيرة متنافسة .

وفي الأندلس ، كان لتمزق الدويلات وتناحرها تأثير عكسي في الأدب والفكر ، حين بلغا في عصر الطوائف قمماً لم تعرفها الدولة الأندلسية وهي في قمة شبابها واندفاعها العسكري والحضاري .

لقد خلقت سنوات الحرية العالية الأولى ، العديدة الرحمة ، تدوياً لا تحصى في وجه حضارة الغرب ، حين فجرت في وجوده الغربيين القنبلة الموقوتة للأمة ، قرأوا هذه الآلة ، وقد أوجدوها لحكمة رقاھيتهم ، تحول فيأمة الى تلتين ينشث عليهم التيران من أقوام مدافعهم وديابياتهم وطائراتهم وغرصاصاتهم ، ليغشي على أجمل أسلامهم بتسريع الآلة لآفة الإنسان ورفائه . وكانت مزة مأساوية عميقة فجرت عندهم الحرية الأخلاقية الى آخر مدى ، وكان بدهيتهم أن يتشجع من هذه الحرية الأخلاقية حرية جائلة

البحث عن النقد الضائع



■ أذكر ، حين كنت منهكاً في إعداد بعض الأبحاث ، التي كنت أقرأ كتاباً لغالي شكري ، ذكر فيه أن جان بول سارتر في دراسته (أورفيوس الأسود) قد عاد من فكرته القديمة بعدم مطالبة الشاعر بالتزام ، وقد أكدها مراراً في دراسته

لسابقة ، ثم لم يدرك المؤلف — كماداته في معظم كتاباته — أين عثر على 'أورفيوس الأسود' ، ومنى نشرت ، وأين ، ولي أية صفحة ذكر سارتر ذلك . وكان الأمر هماً لي — كذلك — بحيث طعمت أبحث عن عنوان غالي شكري أو رقم هاتفه لأسأله عن تلك المعلومة وأعود الى المصدر بغني للتأكد والتوثيق .

وفي دروة انشغالي بالبحث اللاهث والتعيش المحموم

أحمد بسام ساعي

انعكست على الفن يختلف مظهره ، ومنها الأدب ، فراحوا يجرّبون كل شيء مدفوعين برحيم سنو « المدلّنة » — وهو ميوزي « النوبة » في عالم الأزياء — ابتدعوا ليعطوا به سمهم الحديث لتتعلّم من كل القواعد والقيم ، ووجدوا أنفسهم ، منساقين وراء ذلك الوهم ، يبحثون كل يوم عن جديد مختلف يشبهون به حواسهم التي أدمنت التغيير والاتحاق المستمر من كل إيسار ، فراحت تطلّهم كل يوم بجديد آخر ، وتفتّت أكبر ، يبحث يتصاعد باستمرار مقدار الجرعة التي يطالون بها للحصول على الأثر نفسه .

وأنه مرضى سريع الانتشار — كالإيدز — سهل الانتقال من بطوة إلى أخرى ، إذا لم يجد في تلك البور التحصين أو التلقيح الكافي ضده ، والفارق بينه وبين الإيدز أن جرّوته غير قابلة للكشف المادي ، وأنه ليس مستتباً بوصفه مرضاً معدياً في اجميئات الطيبة .

لقد انتقل إلينا ، للأسف ، « إيدز » الأدب ، حل إلينا جرّوته من الغرب بشعة أفراد مارسوا « الجنس » الفكري والأدبي هناك ، ثم رجعوا لتعقّب بهم السفن على سواحل الشام ، ولتظهر الحالات الأولى من المرض على شواطئ لبنان وسورية ، لم رصدت حالات أخرى أقلّ حدة وضوحاً في كل من العراق ومصر وبلاد المغرب العربي . ولا تزال الجرّومة تتحرك بحرية بين صعيد من البور العربية التي لا تملك اللقاح المضاد . وأخطر ما في هذا المرض أن المصاب به لا يدرك ذلك ، بل يبلغ على أن المرض هم الآخرون الذين لم يشعروا بحمل جرّوته بعد .

لقد أوجعت هذه الحقيقة جزءاً قاتلاً من اتفاق الأدباء والتقدي ، بالتبادل ، في الأوساط العربية . « المريض غير قادر على تمييز مرضه ، والناقد عاجز عن وضع يده على الجرّومة لأنها غير مرئية ، وإذا أشار للناس إلى موضعها ، ودلّهم على أعراضها ، صفّه ذوو البصائر وكذّبه ذوو الأبصار ، ويدهم عدل وسائل الاعلام المقروءة والسموعة والمرئية ، غير بأن يستمع عن الهواة ، وينتهي نفسه عن التفرّغ في أن تكون هدفاً لرمياتهم المؤذية ، ويبحث من عمل آخر يترزق منه . و يبقى في الميدان المنضون والمطبوعون والنزثرون والتناقضون والتفتنون والصمعا ، وترجع النقد ، و يتراجع بشراجه الأدب ، وتستمر العملية الجردية السلبية عاملة عملها القاتل في جسم الفكر والأدب والأخلاق والحضارة ، وتبدأ الأمور بالاحتلاط ، وتعمّق القنوصي ساحتها الأدبية ، ويحتل الشقاق كل مرافقها ، فلا القواعد النقدية أصبحت قادرة على العمل في حقول الأدب ، ولا المقاييس العالمية ، ولا المصلحة للأدب تجد الجرّة على الضفول في المعركة النقدي الذي ماعت حدوده ، وغامت معالمه ، والتيسل على العامة طبيعته ، فلم يعودوا يرون فيه نقداً حقيقياً ، بل متطفلاً سلفياً يريد أن يفتتح أبواباً لا شأن له بها ، ويتجاوز زعمته إلى عصر لا موطىء قدم له فيه . وأدّى ذلك إلى ضياع الجيل الشاب الذي ينظر إلى الحركة بين الكبار من حوله فيحار إلى أين يتجه ، ويتساءل بحيرة : من المرضى بحق ومن الطبيب في هذه الحركة ؟ و يبقى السؤال معلّقاً من غير إجابة ، و يبقى الشباب في خط الضياع المأساوي .

إن المصير البائس سيكون حليف الأدب الذي يبحث عن شمس صناعية غير شمس ليعطي بها بشرته ، ويكسبها اللون « البرونزي » الذي يشتهي ، وإن أحدث الأضواء أو المصابيح الكهربائية الغربية العجيبة لن تقني التفاح عن أشعة الشمس الدافئة ليكسب بها صفته أو جرّته المشتهاة ، وبأنش ذلك الأدب الذي بهرته أضواء حضارة الآلة فظن أن باستطاعته الاستغناء بها عن شمس أرضه وقوانين أدبه التي استقاها من تلك الشمس على اختلاف الصور ، متغنياً بتغيرها ، وعولاً ألبانه بتحول طريقة تفاعله مع أشعتها .

إن المهمة الكبرى التي يتجرّد لها المثقون الأحرار اليوم هي « العثور على النقد الضائع » وانتشاله من بين أقدام الجهلة ، قبل أن تقضي أحديتهم على آخر حشرجاته ، ولما لا أمّاكنا الوليدة فيه □



الكلمة.. والرصاصة

■ ليس الأمر ، كما يوحي العنوان ، غزواً مُشعّزاً على يده معلوم ، ولا حترماً مكروراً لمخزون الزائد البائت أمام المنطق المتعزّز جديده القول والموقف والمباديء .. وألّا قسماً معني الوقوف من جديد أمام المعادلة القديمة : معادلة الكلمة

جان الكسان

والرصاصة .. القلم والسيف .. متى يتمازجان ومتى يتقاطعان ، ومتى يتجانبان ، ومتى في مرحلة ردّة فاجعة ، تبدّلت فيها أسلحة المجابهة ، وانقلبت مؤازرين الحق والعدالة بقوة البطش الغاشمة ، حتى يكاد يبدو النهوض من ركام القصف والدمار

والانتكاس ضرباً من الإعجاز المستحيل ، بعد أن اختلطت الأوراق ، وفشلت محاولات كشف المرتبطين والمهزومين والخونة من داخل البيت العربي ، وخارجه .

في أعقاب تنكبة ١٩٤٨ على أرض فلسطين ، نشر أدبنا الكبير -الراحل فؤاد الشايب مقالاً قال فيه معناه أن دوتج رصاصة واحدة يساوي معظم النتاج الفكري ..

يومئذ .. استغرب الناس أن يصدر هذا الرأي ، ومثل هذا الجزم ، عن أحد فرسان الكلمة الذي يطرح أمر تفضيل الرصاصة على الكلمة دون أن يحاول حتى الإشارة إلى أن مهمة أحدها يجب أن تنتم مهمة الثانية .

وبعد أكثر من عشر سنوات ، أجبرت مجلة « الموقف الأدبي » الأسبوعية حولاً مع فؤاد الشايب ذكرته فيه برأيه ذلك ، وسألته إذا كان قد تغير رأيها ، فأجاب إجابة صهية أكد فيها الحاجة لزيادة الرصاصة أكثر من الحاجة إلى الكلمة : « أسا جليل باتس ، ولد تحت شارة الأماسة ، وفي ظل السيف والمدفع ، ووجهاً لوجه أمام التحدي ، ولا يقل لنا مالحية إلا إذا قبلنا التحدي ، وهذا دليل استحقاق الحياة وتوجهنا بكل قوتنا إلى الحركة » .

ولا أدري لماذا كان سبب فؤاد الشايب أو ظل حياً حتى اليوم وطرح عليه السؤال جديداً ، ولكني ، ومن مراجعتي لمؤلفين السابقين ، تبين أن فؤاد الشايب كان يفتي المروء من المأساة إلى البهانة منها وعليها .. كان يفتي أن تصرف الحقد كلاماً ، والمراء ندبا وشراً .. فإن تشبه الصوري بالحي بالشرع بدلاً من غرض مكره الدم وكراية - « لا أريد أن يغيب الظل في الكلمة وسحر الكلمة ، ولكني على يقين من أن سر الرصاصة هو احتضان الجهاز الذي يخلص استعمال أصابعنا العشر .. جسدينا العربي كله ، وروحنا العربية السلمية ، في الجسد العربي السليم » .

اذن .. ليس موضوعنا في الأفضلية بين الكلمة والرصاصة ، حتى ولا في الأسبقية أو التماون فيما بينهما ، ولكنها إشارة إلى موقف من موقف أحد روادنا في عالم الفكر والأدب والمعرفة ، وهو يستشعر أبعاد هذا الخطر الداهم الذي ظل بعد ذلك يهدد الأمة العربية على مدى أربعة عقود من الزمن ، يتهددها من مصورها ، وحضارتها ، ووحدة ترابها ، ومستقبل أجيالها ، من خلال خطط عدوانية استيطانية مبرمجة ، مما يوجب على الأدبي الذي ما يزال يسير وراء آثار جتير الديابة ، إذا تحركت ، أن يكون في الموقع المتقدم عنها ، بحيث تصبح كلمته رديفة للرصاصة أو ساقطة عليها .

وكما أنه لا يمكن الفصل بين الموقف والنظرية (كما قالت المفكرة المتقدمة إلى مؤتمر وزراء الثقافة العرب في الجزائر - أيار / مايو ١٩٨٣) ، كذلك لا يمكن الفصل بين الرصاصة والمقل الذي صاغ وجدان مثيبيها وتقليدها ، وشكل القناعة في القضية التي من أجلها كانت أداة قتل من جهة ، وأداة قتل ضد القتل من جهة ثانية . أي أداة حرب عدوانية هدفها القضاء والاحتلال ، وأداة حرب عادلة هدفها منع الغزو وتحقيق

التحرير ، فالكلمة : سابقة ، مرافقة ، لاحقة ، هي مادة الغزو الشقائي ، وهي أيضاً صادة الأمن الثقافي ، وكل عمل للأمن القومي دون أمن على صعيد مماثل ، بل على صعيد أعلى ، للأمن الثقافي ، يصبح ناقصاً ومغلطاً في النتيجة .

ومنذ ملاحم هويريس ، إلى أحرف الحاسوب المصري ، كان رأس صاحب الكلمة الحرة دائماً تحت راحة سيف الظالم ، في الغابات البكر ، كما في قصور الرمر .. ومن هنا كان أدب المقاومة ، وكانت المعازير الوضعية التي ترتكب بحق الكلمة المطالب بالحرية والرفيق ، في حين يُشغل قضائاً لعالم اتصمهم بتقليب دساتير القوانين التي تُمل ولا تُنفذ .

وإذا كان أدب المقاومة في الوطن العربي ، قد دخل في بعض - وأحياناً أكثر - جوانبه مراحل التراكم أو التناهي ، فإن الدعوة تصبح أكثر إلحاحاً ليمت بصوته الناصعة وليس المشوهة أو المبالغ فيها ، أمام ذاكرة الجيل الجديد ، وتحديق عملية التواصل التاريخي والملحمي بينه وبين أدب المقاومة للشيوع في أدبيات مختلف أقطار الوطن العربي ، من جبهة الفرنسيين في الأوراس ، إلى جبهة الإنكليز في الحجازية .. ومن ميلتون آل غرة ، ومن الجنوب اللبناني إلى المواقع التي قاتل فيها عمر المختار ، ساهبت عن أيام ومعارك العرب الساعفة في تالد تاريخهم من اليرموك إلى ذي قار ، ومن حطين إلى أجناتين .

وإذا كان المؤرخ شحيل التوتيق ، والصنعي موزع اللحظة ، فالأدب شاهد عصره ، هو مطالب في ظروف معينة واستحداث - وهي كثيرة في تاريخنا العربي المعاصر - أن يسبب الكلمة أضر عديدات المساحة ، ولقد الطبقي ، والتبسيطية للكتابة ، أن « بيت النار » لتفعل فعلها في توجيه الأحداث المتشوّبة التي ترسم - من حيث قدره ولا ندرى - مصيرنا المحتوم ، فكذلك ناصر ، وأمل دنقل ، وفنان كفتاني ، ونجيب سرور ، وأمثالهم ، كانوا شهداء عصرهم .. كانوا الكلمة الرصاصة .

كانت أسواتهم .. كلماتهم .. بعضاً من عزاء القلوب المتعبية .. الغراء الجميل .. الغراء النبيل الذي يحمله في جبهته هذا المقاتل العنيد .. هذا الفارس وهو يهرس سيفه الذي يريد أن يسهه الجبابرة .

كانوا شهداء على التقية .. وهذا أمل دنقل يقول :

« الذي اغتالي لبس رباً لفتني بمشيت ..

ليس أنبل مني لفتني بسكينة ..

ليس أمهر مني لفتني باستدارته الماكرة

الذي اغتالي محض لحي

سرق الأرض من بين عيني » ..

ومع آخر رجوع للعدي البعيد .. يرتش عنصر مقروفي طرف الغابة .. ويسقط طفل أسود من ساحل العاج ميتاً من الجوع في حفن أمه .. ويشق القنابس الذي سرق الجبابرة سيقه ، صدره بيديه .. فإذا قلبه ينفض .. ينفذ .. وإذا الزحف يكتب على تراب الوطن الكلمة الأخيرة من صك الشهادة ☐

محنة الكتاب العربي



محمود الريماوي

● قبل شهر طلبت من الكاتب رسمي أبو علي مجموعته القصصية « قط مقصوص » للشاربين اسمه رئيس « لأنني لم أتمكن من الحصول على نسخة منها طوال سبع سنوات من صدورهما . سلمني المجموعة ورجعاني المحررس على إعدادتها لأنها النسخة الوحيدة والأخيرة . قرأت الكتاب باستمئاع شديد وأعدته أسفاً إلى صاحبه ، إذ من الصعب على أن أحضى تلك القولة القائلة بأنه : أحق ذلك الذي يبيع كتاباً وأشد حقاً منه من يبعد الكتاب . لكن ما العمل إذا كان رسمي ، حالي حاله ، لا يخفي بالطبع به وهو الذي يسعى لأن يني حياة مستقرة بعدما جيل بينه وبين إطلاق شوهلته في حياة حرة لطيفة

على أن هذا ليس هو الموضوع (مع أن هذا ما يكون أكثر أهمية وإجاذية من الموضوع الذي أتيت لرحله به) . ولدي قولي طريحه مغشط جدا . ولقد سمعت مثالا عليه ، وسأذكر «مطلو» من غير بشي الشخصية مثلاً ثانياً . في العدد اسابع من « السائد » شرت في قصة ونقص لشر ، قم تحرير مشكوراً ونوّه بأن لكاتب القصة مجموعتين هما كذا وكيت . ولأنه فوق كل ذي علم عليمه ، والحال أنه لذي مجموعة ثالثة .. هي الأولى . ولكن أين هي ؟ لقد اختفت أو اندثرت أو فُقدت والنتيجة واحدة : إنها غير موجودة .

والآن أريد الخوض في الموضوع : من الأوجه النافرة لمأساة نشر الكتاب العربي هي أنه إذا صدر الكتاب لصاحبه ، بعد طول عناء ومكابدة ، فإما يصدر مرة واحدة فقط ويؤول من بعد إلى الاحتشام ، ويصبح أشبه بذكرى عائرة تنبثق خوفاً ويستبعدا نغز عزيز عن شهود الواقعة ومايشوها حينذاك .

إنها إذن وباختصار مأساة الطبعة الواحدة ، والناشرون يطالبون بالكاد طبعة أول ثم يختلون أنفسهم وينعمون ، فكيف بطبعة أخرى ، ولا تميزهم الحاجبة واللحاجة هل أنت نجيب محفوظ أم تزار قباني أم صبري القباني أم اتيس منصور أم عبد الرحمن منيف أم مصطفى محمود أم جبرا إبراهيم جبرا أم عبد متولي شعراوي ؟ وما تلك لست واحداً من هؤلاء (وانت تجل) بعضهم غاية الاجلال) ، ولن تكون فأنت محض أنت ، وستظل أنت أنت ، إذن فلا طبعة ثانية ، ودم عنك التعلق والتوقع . وسؤدى ذلك انقطاع التواصل بين جيل من يكتبون وأجيال من

يقرأون . فالكاتب يقرأه ، إذا قرأه ، إساءة جيله وحقيقته فحسب ، ثم يندثر الكتاب كأنه لم يكن وسي تسيباً نسبياً . وتشتاقكم الكارثة إذا أخذنا في الاعتبار أن كثيرين ، وتغنياً لإهراق ماء الوجه أمام الناشرين ، يطعمون في مطابخ تجارية وعلى نفقتهم . ومعنى ذلك أن الكتاب لا يدخل في أي شبكة أو قناة توزيع ، وإذا ما صادف هؤلاء في أنفسهم ، بلرة والجشوع ورعا الرعونة في مقتبيل العمر كي يذهبوا نفقات طبع كتاب (اتساعة إلى ما يذهبون من أعصاب ودم السويدهم) فمن ضمن أن يكرروا التجربة ، بعد أن يتقدم بهم العمر وينصرفوا إلى مشاغل الحياة ولصاتها وعولاياتها ، وبعد تراخي النزعة دل توكيد الذات الإبداعية . وعوداً إلى المثالين المذكورين في مستهل هذه المقالة فإن مجموعة رسمي أبو علي القصصية طبعت مرة واحدة ولم تنوع جيداً ، وبقيت من نسخ الكتاب « ذرر يديمة » فقط . وعصيدة ذلك أن صاحب أي قلم من الأجيال اللامعة يستطيع أن يبادل من رسمي هذا وسل لك كتاب مطبوع .. وإن كان قايماً هذا الكتاب ؟ فكيف لرسمي أن يدفع عنه تهمة التجهيل والتكرار التي تحيق به يساً انكاتب لطاع يتأبط كتابه الجديد اللامع الصادر حديثاً ، ولا يدري هذا الأجيران الدائرة ستمدور عليه عما قريب ، لكنه لا يدري في أي أرض (وفي أي طبعة) يوب .

أما انسان شامي الذي أتيت على ذكره ويتعلق بي ، فالقصد هو التنبه بالتالي . مجموعة أولى صدرت عام ١٩٧٢ واستقبلت تأليهاً طويلاً عام ١٩٨٠ ثم انفلتت دار النشر أبوها في بيروت . ولأنني صديقت في عمان ، بمبادرة كريمة من الصديق لكاتب والشاعر نجيب السواحري ، ولم تنوع . فنحن على دفعات ٧٣ نسخة ورعنا على الأصداف (وأجهت صموية في كسابة الإهداءات . فمن أين للمرء قدرة كتابة ٧٣ إهداء . وكل شهدي إليه يتوسم إهداء شخصياً يخاطبه دون غيره . لقد عدت كثيرين منهم وكنت لهم إهداءات متعائلة ، ولن كل منهم أن كلمات الإهداء عاصمة به ..) وهذا ذلك فإن الكتاب لم يفرغ . فالناشر يصد على بيع مئات النسخ للوراث والمؤسسات والمنظمات والمكاتب (فلا تتبع شيئا) وحتى معارض الكتب (لا تتبع شيئا يذكر) . والنتيجة ان الكتاب لا يصل إلى أحد من البشر من هوة القراءة ويغشظ في المخازن .

وبذلك تشدد مشكلة ثانية وهو صفة من مشاكل النشر ، بعد مشكلة الطبعة الواحدة البتة .

ومن العلوم انه ظهرت منذ مطلع السبعينات طائفة من دور النشر (الجادة) تعتمد في تمويل أعمالها على اشتراكات بعشرات ومئات النسخ من قبل هيئات خاصة كلياً أو جزئياً لنفقات الطبع . وهذه الدور لا تبتدي أي حرص أو اهتمام بالتوزيع التجاري ، والعنتيجة أن منشوراتها لا تصل إلى الأسواق والمكاتب . إذن فإن الكتاب يطبع لكنه لا يصل أحداً .

.. فمن الطبعة الوحيدة الواحدة أي الأولى التي لا ثانية لها

الحصار

محمد حبيبي

شعر من سورية تدعى
شهرتي مطبوخة، الأولى، بابل
شاعر، وشاعره، عرب وهند
شعر، وله العديد من النكات في
الدور الثاني

يموت الملايين من النخلة
فهل هذا زمان الموت يا حبيبي
وهل نسجنا من خيوط غر بنا
ماديل الوداع ؟

حين اختبأت في بياره صدرك
كطلس يخاف من الرزف والعاصفة
يكبت قليلاً
غفوت قليلاً
وحين أفتت
توج حقاً السنايل
وأزهر البرقناك
والشبح أزهز
وفي البقعة القريبة من القلب
سمعت ارتعاش كوكب
يضيء اغترابي
و ينشد للفرالات
دأب بولادات العميلة
المرح - لحوه - القصيدة - بوح العاشقة -
والشيد املاح
برعم وديّة
تطلع في الليل
والليل يحس دمه للصبح
وحداؤ الردي الذي
يعصم بين الكرخ والقصر
يحمل فوق حجارته
عيون العقراء
وظلال المعاول
وهي ترتفع .. ترتفع .. ترتفع
ثم .. تهوي □



■ يسبح لهم في شرايين المدينة
تقطعيء المارل أضواءها
وتيس، الحذر، وجهها الحجري
تهرب المعاصير إلى الضواحي
وتترك الأشجار عارية من العاء
وفي كوة سيجها الياسمين
تحل لراشة شعرها
وتبحث عن قمر يضفر جديتها
يشهر صياداً بدقيته
فتهرب القراشة إلى المدينة
وتجش الحفول بالبكاء

مقتول هذا الصوت الطالع
من أعماق البحر
مسكون بالهم وجه حبيبي
أجراس اخرية تفرق في شرايينها
وتنفضها شلائ
يعلى بداية المصيا
في الأكوام المبعثرة
كتحوم أفنت من مدارها
يموت الملايين من الجمع
وفي القصور المتناثرة
كلوحات سريالية

وهيون الكتب، لكنها كتب جيدة وهامة بكل مقياس صدرت
في مطابع الستينات ولم يعد لها أثر يذكر لأن من شيم الناشرين
العرب أن لا يعيدوا الطبع إلا لمن طارت شهرتهم وطبقت
الأفاق.
وهناك في القابل عشرات الكتب وربما مئات، صدرت في
مطال السبعينات والثمانينات، لم يتحقق لها أي توزيع يذكر،
لأن الناشرين ضمنوا مسبقاً عوائد الطبع، مما أفنهم من مشقة
توزيع الكتاب وإيصاله إلى جمهور القراء.
وما سلف هو محض وجه واحد من وجوه عنة الكتاب
العربي، وتالياً عنة الشفافة العربية. وهذا السبب، بين
أسباب أخرى، تعيش على الدوام، دواء البدء من الصفر □

والتي مآلها إلى الانقراض والاندثار بعد بضع من السنين،
وبالتالي احتفاء آثار الكتاب المطبوع وفقدان الحلقة الواصلة بين
مجموع مؤلفات كتاب ما.
.. إلى ضعف التوزيع صغافاً يبلغ درجة عدم توزيع الكتاب
بالمرة. تبدو مشكلة النشر لا حل، حتى أن الحلول المتاحة تزيد
المشكلة تعقيداً بدل أن تعمل على حلها. فهل يستحق الكتاب
كل هذا العقاب لجرد أنه احتار أن يكون كتاباً؟
وبما أن « الناقذ » تسمى طرية الكتاب، فيقياً لها، تسمى
بلا لأقار حق صدره وتوزيعه، ثم حرية تداوله ثانياً. والحرية
الثانية مبسطة بالمعنى الأول.
إن هنالك عشرات من الكتب، قد لا تكون من أهمات

لصوص الكتب

مرة أخرى



الكتب الصادرة عن الدار نفسها ، فإن تعاملنا مع الرقابة في بعض الدول الشقيقة ليس أحسن حالاً وإنما أشقى وأغمس !
لست أدري من اخترع نظام الرقابة في زمن السلم ، وهذه بدعة قديمة تمارسها عادة الأنظمة الدكتاتورية أوي أسوأ الاحتمالات الأنظمة التي تخوض معارك فعلية مع العدو وتحرس جيوشها على حياة المواطنين من أذى الدعاية العاكسة .
وليس هناك ، على حد علمنا ، نظاماً عربياً واحداً ، يحرص على أن يوسم بأنه نظام دكتاتوري ، وليس هناك على حد علمنا ، نظاماً عربياً واحد وخصوصاً بين تلك الأنظمة التي تعجب العلم والمعرفة والأخلاق ، يخوض حرباً ضروساً مع العدو الغاشم . لا يبل نلاحظ على العكس أن « الناقد » والكتب الممنوعة في تلك البلاد إياها ، لا تواجه مشكلة في التوزيع أو التوزيع في كل الأنظار العربية التي تخوض حرباً فعلية سواء كان ذلك في لبنان أو سورية أو المغرب أو ليبيا أو حتى العراق نفسه !

في الأسابيع الماضي تلقينا رسالة غاضبة من أحد مؤلفينا . وقد أرسلنا إليه عن طريق المربع عشرين نسخة من كتابه مرفقة بقرار الإصاح . وكما هي العادة للنبعة والمأروعة أرسلنا مع هذه الكتب كميات أخرى من كتب مفسوخة وثلاث نسخ من كتب جديدة لعرضها على الرقابة ، وقد دفعناها بختم خاص يقول إنها « للراجعة من الرقابة » .

■ يستغرب صدد كبير من مشترك في « الناقد » كيف أن بعض الأعداد لا تصل إليهم بانتظام أو أنها لا تصل أبداً .
وسرنا نشعر أننا في وضع « عرج » و « محير » في الوقت نفسه . ذلك أننا ، من خلال حرصنا على « المصمود » والاستمرار ، نسي لأن يكون « المشترك » في « الناقد » هو من أول الحاصلين على العدد الجديد ، كما نحرص تماماً على « توزيع » « الناقد » ووصفها إلى أكبر قدر ممكن من القراء .
أما « التوزيع » فإننا نبذل جهودنا بقدر ما نتيج لنا أجهزة الرقابة العربية فرصة الانتشار أو الدخول إلى الأسواق العربية . وهذا أمر نحن عاجزون من معالجته طالما أن « القيود » الرقابية تجاوزت حدود المنطق المعقول . فهل يحظر في مال أي قارئ لـ « الناقد » أنها مجموعة من التوزيع في إحدى دول الخليج لأنها « تخالف الآداب العامة » ؟

و « الناقد » قد تخدش حياة بعض الرقابة . أما أنها تتنافى مع الآداب العامة ، فذلك أمر لا يمكن أن نعلمه لأنه لا يهضم . وإذا كان ذلك الرقيب الجليل حرصاً على الآداب العامة (لغة آداب ؟) ، فإن رقيباً آخر ، نحفظ بذكر اسمه ، نقل إلينا أنه لو أعدنا طباعة « القرآن الكريم » فإنه سيمنع دخوله !
وحظ « الناقد » في هذا المجال ليس أحسن من حظ

عبد الغني مسرود

رسالة وجوابها

**عذوز من الرسائل
التي نطقها
من القراء
والتي يشكون
فيها من عدم تسليم
الكتب المرسلة إليهم .**

وقد تعرض المؤلف المذكور الى عظام الزيل والتبر لانه عندما راجع الميشتات المختصة للحصول على نسخة من اتهم بتهريب الكتب بطريقة غير مسموعة ، أو بتعبير آخر شهود متخليساً بالجرم المشهود . وتعرض للمهانة والأذى من دون دنس يذكر ، وهو رجل مستقيم وعزيم عفيف اللسان ، طيب القلب ، وفي كل مرة نحاول أن نرسل الى الرقابة اوراق عاجد من كتبنا سعيأ وراء إفصاحنا من الرقيب ، نتمدد ثلاث وسائل للنقل لكي نضمن وصولها . ولكنها في حالات كثيرة لا تصل . فالارسلان من طريق الجو ، يصادر على الطريق قبل الوصول الى الرقابة ، والارسلان عن طريق خدمات البريد السريع مثل DHL ، وضربها مشير للمجانب ، والارسلان بالبريد يؤدي الى مناهات وأقنية مجهولة .

سعدتنا العربية في عالم الخدمات في الغرب صارت معرضاً للتندر ، ومؤسسات النقل ، سواء كانت هيئات البريد الرسمية أو خدمات البريد السريع ، تقف عاجزة ومعتارة أمام هذا المستوى من الانحطاط الخلفي والبشري في التعامل مع محتكات الآخرين ، وكأنها المال السائب .

إن النشرو الأساسي لرواج والتشهار في عمل بريدي في العالم هو الثقة . وإذا ضاعت هذه الثقة صار كل شيء ممكناً .

وليس يعتنا هذا كيف يعامل البريد العربي مستهلكيه في العالم العربي بقدر ما يعتنا اهتمام العربية التي المنشرة في كل دولته البريد في أوروبا وعالم الغرب إجمالاً . فالبريد البريطاني يرضى صناد أي بردي بري في عالم لحربي ، ويرفض التأمين على أي رزمة سرية في بلد العربي . ويعتذر عن عدم متابعة مصر أي رسالة ، ويتسكى كل موظف في البريد البريطاني في قرارة نفسه ، أو أقنية خدمات البريد بكماسهها في العالم العربي بسبب كثرة الشكاوى والمراجعات القمعية .

وتعتبر الرسائل أو الوثائق أو الرزم البريدية في عالم الغرب محتكات خاصة . وغضاضها هوية السرقة والاعتداء على املاك الغير . ولا يحظر في بال أحد في الغرب ، وفي الشرق على ما يبدو لنا ، أن هناك أصابع خفية تستل إلى أكياس البريد وإلى عيود البريد وتحميت برسائل المواطنين ، وتشتك حرمة خصوصيات الناس ، وتستيج أسرارهم .

نحن في « الناقذ » وكشركة نشر نماني الكثير من الأذى ، والكثير من المهانة في هذا المجال . وكثيراً ما تضطرب علاقاتنا وبشكل خاص مع قرأتنا . ونحن نسعى على حساب أعضائنا وجوبنا ومقدراتنا ، كمادة الخات من مثل هذه الحالات القردية التي يضعفنا فيها القراء بشكاوىهم التي يثمدون فيها من عدم نسسم « الناقذ » أو الكتب التي يطلبونها وقد دفعوا ثمنها بالتمام والكمال .

بأن حق ، يسرق العسس في أروقة البريد العربية محتكات لناس التي دفعوا ثمنها من عرق جيبيهم ؟ ومهما كان هذا الشمن . فسقة أو مصادرة « مجلة » ثمنه ثلاثة جنيهات هي مثل سرقة خزانة فيها الملايين ولا سيما بدون « محاكمة » أو

بسم الله الرحمن الرحيم

حضرة السيد الفاضل مدير دار رياض الزيس للكتب والنشر
تحية طيبة وبعد

أكتب هذه الرسالة راجياً من الله أن تصلكم رسالتي هذه وأتمم والجميع بخير وعافية وبعد .

بالإشارة إلى خطابكم الكريم المؤرخ بتاريخ ١٩ ايلول ١٩٨٧ المرسل لنا بخصوص صدور كتاب « اعلام السياسة في العراق الحديث » للاستاذ مبرصري ، نغبركم أننا أرسلنا لكم الشيك الثاني غير الأول الذي رجع من طرفكم وتم استلامه من طرفكم وبعد ذلك وصلني رسالتكم اتكم بصدور كتاب « اعلام السياسة في العراق الحديث » للاستاذ مبرصري وأقبرني أن سره ١٤ جنيه استرليني ، بعد ذلك أرسلت لكم الشيك الثاني على بنك البحرين والكويت وقدره ١٤ جنيه ، ومن تاريخ إرسال هذا الشيك بتاريخ ١٩ / ٩ / ٨٧ وحتى الآن لم يصلني هذا الكتاب ، ولا أعرف الأسباب . صلي المانع يكون الله . هل المبلغ لا يكفي ثمناً لهذا الكتاب أم أنني لم ارسل ثمن الشمن ؟ لا أعرف . كل ما أعرف أنني أرسلت لكم وأتمم لم ترسلوا إلي حتى ولو خطاب بهذا الخصوص . وكنت أقنني أن ارسل الشيك في طلب الكثير من الكتب ولكني لسوء الحظ لم أعرف مكتبة حصلت مثل هذا الموضوع ، تأخذ المبلغ مني وتضعه على ، ولا ترسل إلي أي كتاب . وأنا أدني من

« مراجعة » أو إشارة وكان شيئاً لم يكن .

تظل تصرفات الرقابة البريدية غير شرعية ، وغير مباحة ، وغير مسيرة ، طالما أن الرقيب لا يبلغ المرسل أو المرسل إليه بأن مجلة أو منظوف أو طرداً بريدياً قد تم تسليمه ، وأنه قيد المصادرة ، ولا بد من المراجعة بشأنه . وعندما فقط يمكن النظر في المسألة ذلك أنه لا يجوز ، شرعاً ، ولا وجداناً ، ولا قانوناً ، لأي سلطة مهما علا شأنها أن تد أيديها الى محتكات الآخرين سواء كانت محتكات بريدية أو خاصة أو عينية ، من دون قرار ، ومن دون مبرر شرعي ، أو قانوني . ولوشنا أن نسترسل في الحوار ، سنقول من دون حكم قانوني صادر عن هيئة قضائية رسمية كما يجري في بلاد العالم .

أي نظام عربي كان أم أعجمي ، يسجل على نفسه ، بأن



جوابنا على الرسالة :

تحية طيبة ،

شكراً على رسالتكم « الطيفة » والتي يحملون عليها بها وتتمهنا بكل أنواع « الخداع والتزوير » و « السرقة » . ولكن هل يستحق الأمر كل هذا الكلام ؟

الواقع أن السرقة ليست حاصلة لدينا ، ولا نحن من هذا النموذج من الناس الذين يخاطبون مثل هذا الأسلوب . إن المؤسسة الأمنية التي تطوعت بإعادة شيك دفعت ثمن كتاب لم يصدر بعد ، هي المؤسسة نفسها التي التزمت بإرسال الكتاب المطلوب . وتأكيداً لذلك ترفق لكم طيه نسخة عن الفاتورة المسجلة في دفاترنا ، أما إذا لم تستلم الكتاب فهذا له شأن آخر لا يعني على الإطلاق أننا « حرامية » . قد يكون هناك « سارق » آخر وضع يده على الكتاب في مكان ما بين « بيرد لندن » (وهو أمين جداً حسب ما تضمن) وما بين « بيرد البحرين » .

هل خطر في بالكم أن هناك « رقابة » تتسلل أحياناً كثيرة إلى أكياس البريد وتسحب وتصادر بصمت ، قبل أن تشن علينا حملتك وتهدنا بغطاء النيل والتور من أجل ١٤ جنيه !

على كل حال ، يسعدني أن أرسل لك « ثروت » التي هدتها سرقتها ودفعتها ١٤ جنيه ، وإن نرسل لك مرة ثانية وبها كتاب « اعلام السياسة في العراق الحديث » وبالبريد المضمون حجة المرة « وأرجو أن لا نطلب منا كتباً أخرى في المستقبل ، مع تأكيداً جدياً على الاحتفاظ بك كصديق للدار .

وأرجو أن لا يغيب عن بالك أبداً أن الكتاب الذي أرسلناه لك ليس الكتاب الأول ولا الأخير الذي يضع في متاهات وأروقة الصلوات البريد ، أو ينجس من أذى المصادرة والرقابة في عالمنا العربي . ومتى أيقنت ذلك . فلنك سنعطي نفسك ونعطي الآخرين من اتهامات باطلة وغير مسؤولة نطلبهم بها ونجرح كراماتهم .

مع أطيب التحيات

عبد الغني مروه

لرسائل والمخطابات الكثير ، هل مكتبة مثل داررياض الريس لمكتبة والنشر تحتاج أن تسرق مني هذا المبلغ ولا ترسل إلي أي كتب . الذي أفرقه أن هذه المكتبة كبيرة في كل شيء . وإذا كان هذا الكتاب سعره كبيراً وأنا لم أرسل إلا ١٤ جنيه ولا يحصى ثمن الشحن أرجو إرسال كتاب آخر اسمه « وجوه عراقية عبر التاريخ » للاستاذ المرحوم توفيق السويدي . وهذا الكتاب يبلغ ١٠ جنيه استرليني . وكما اني أرسلت لكم ١٤ جنيه .. ثمن الكتاب ١٠ جنيه وأجرة الشحن ٤ جنيه ويرسل بالبريد البحري ، كما تصل مكتبة الساق في لندن ، ترسل بالبريد البحري . المهم لا أريد أن تظلموا ولا أطمحكم يا استاد عبد الغني .. لا أريد أن تصحكوا على ولا أصحث عليكم ، ولدي من وثائق أن شيت الثاني تم صرفه من طرفكم في أحد البنوك في لندن . وإذا لم ترسلوا إلي أي من هذه الكتب لا « اعلام لسياسة في العراق » أو كتاب « وجوه عراقية عبر التاريخ » سيكون هذا المبلغ في ذمتكم عند الله ، ولا أسمعكم فيه ، وسيحصل لكم الكثير . هذا كل ما أريد أن أقوله لكم . سيسجل الكثير لكم وخاصة أنكم تريدون الكثير من الزائن وأنا في انتظار أن استلم منكم أي كتاب من طريق البريد لبحري أو الجوي . المهم أريد أن يطيب خاطري منكم . وإذا لم استلم سائيل رسائلي ومكتباتي إلى مجلة « الزمان العربي » حتى يتم نشرها وكذلك إلى مجلة « التضامن » ومدة مجلات في مصر وبيروت . وفي انتظار الرد ، مرفق مع رسائلي هذه الصورة :

- ١ - الشيك الأول / المربع من طرفكم إلي .
- ٢ - الشيك الثاني الذي تم صرفه .
- ٣ - الرسالة الأولى من طرفكم بتاريخ ١٤ / ٤ / ١٩٨٧ .
- وبها الشيك المربع من طرفكم .
- ٤ - الرسالة الثانية المرسلة من طرفكم تنتهبوني أنكم أصدرتم كتاب « اعلام السياسة في العراق الحديث » وبعد ذلك أرسلت اليكم المبلغ .
- ٥ - وصل البريد المسجل المرسل من طرفي اليكم .
- وفي انتظار الرد الكريم من طرفكم .

مجد على الكهني - دولة البحرين

تسرب يفتع نسخ من مجلة ثقافية أو كتاب أدبي أو تاريخي ، يهدد أمن الدولة أو يعرض أحيائها للخطر أو يزعج أركانها مع أننا نعلم أن المواطن أن يعجز ، في أسوأ الظروف ، عن الحصول على ما يشاء ولا سيما ما يسعى إليه من مطبوعات .

فالعالم اليوم صار مفتوحاً بعضه على بعض ، والمطبع الإنسانية صارت شامخاً لا يمكن حجب من الناس سواء بالهسي أو بالقوة ، فهل استطاع شاه إيران بكل جبروته وكل أجهزته أن يمنع تسرب البيانات والأكاسيتات والبشوات الثورية التي كانت تتدفق من وراء ظهره وتظهر جلازوت ؟

لا تخافوا من شعوبكم من كتاب علني أو مجلة علنية . ولا تضيقوا أوقات أجهزكم بالبحث عن مثل هذه المطبوعات ، فهي الآن صرراً والأقل خطراً .

دعهم يبحثون في الأروقة مما هو أخطر عليكم وأكثر أذى لأنظمتكم من كلمة بريئة ولجتهاد في الرأي ومحاولة الإبداع .

عيب ، علينا ونحن نواجه الشبهة الإلكترونية ونظام الاتصالات العالمي الجديد ، أن نظل غاطسي الأنوف والعيون في أكياس البريد وأروقة ، فهناك أمور أهم وأكثر إلحاحاً ، وأعظم تأثيراً تستحق البحث والتدقيق . فلا تدوا أيديكم إلى كتاب أو مجلة أو مطبوعة علنية ، وأنا أكفل لكم بأن هذه المطبوعات ، مهما بالغ مؤلفيها وكتابها ، إن تكون عبثاً عليكم أو على شعوبكم ، وانما البيل ثم البيل في التويل في تسرب ما هو أخطر وأهم وأكثر إلحاحاً من كلمة مكتوبة أو وصحة نظر مختلفة أو خلاف في الرأي □



خلاف حول آدم !

محمد علي الطرابلسي

على هذه الجهالة ، وقال إن والدهم هو مسلم مرتد كونه أنكر نبوة سيدنا آدم ، وبالتالي فإنه إما أن يتراجع علناً عن موقفه ويعلن توبته ، وإما تزوجه باطل وأبنائه هم أولاد زنى .

رفض الأب عز الدين بليق التراجع ، واضطرت الزوجة وأنحازها إلى النسوة إلى المحاكم الشرعية لتسليم في الموضوع . فأصدر قاضي بيروت الشرعي الشيخ محمد البواري حكمه « بفسخ النكاح القائم بين المدعية عفاف بليق وزوجها المدعى عليه عز الدين بليق بسبب رده الناتجة عن أنكاره نبوة نبي الله آدم عليه السلام ورسالته . فلا تعود إليه إلا بعقد ومهر حديدين . وبعد اعتراقه صراحة بأنه قد ارتد عن الإسلام بإنكاره المرقوم وبعد تشهده بنية الدخول في الإسلام مجدداً وتوبته وإفلاحه عن هذا الإنكار ... » .

استأنف عز الدين بليق هذا الحكم الذي صدر سنة ١٩٨٧ . وأصدرت محكمة الاستئناف قراراً عادياً من أربعين صفحاً تملن فيه :

أولاً : إعلان صلاحية المحاكم الشرعية السنية للنظر في هذه الدعوى .

ثانياً : دعوة المتأنف إلى مراجعة نصوصه على ضوء ما تقدم من الأدلة التي تثبت نبوة آدم عليه السلام .

وفي الجلسة المحددة حضر المتأنف ، ورفض الإذعان لقرار محكمة الاستئناف ، وأصدرت المحكمة قراراً تحضرياً يقضي بإحالة السؤال حول الموضوع إلى مفتي الدول اللبنانية والسورية والأردنية والمصرية للوقوف على آرائهم .

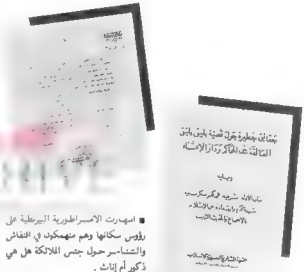
وكانت المحكمة الشرعية البعلبية قد استندت في الحكم على المدعى عليه لغيره الجليلي سيق إلى فتوى منشورة في مجلة « الفكر الإسلامي » بحال شهر آب / أغسطس مقولة عن دار الفتوى اللبنانية وإلى فتوى أخرى من مفتي مصر بأن من أنكر نبوة سيدنا آدم هو كافر .

وخلال النظر في دعوى الاستئناف أبرر المدعى عليه وثيقة من مدير عام شؤون الأئمة في لبنان تنفي « بأن ما نشر في المجلة هو رأي حر لحرر الفتاوى في المجلة وعلى مسؤوليته الشخصية وليس فتوى صادرة عن سماحة المفتي » .

بانتظار وصول ردود مفتي الدول العربية ، لا تزال القضية عالقة في المحاكم بينما يتصرف الطرفان إلى إصدار المنشورات والبيانات التي تدافع عن مواقفهما ، فقد أصدر قسم الأبحاث التابع « لجمعية الشريعة الحرة الإسلامية » ، وهي على أغلب الظن من المؤسسات التي يشرّف عليها الشيخ الحبشي بياناً مفصلاً بالقضية « للاقاء الضوء على هذه القضية الخطيرة كي يتبين السلون إلى ما يجارب به الإسلام وراء الكواليس » .

ومن جهة أصدر الأستاذ عز الدين بليق بياناً يعرض فيه وجهة نظره ويدعوه في المحكمة إذا اعتبر « أن كل من لا يعتقد بنبوة ورسالة آدم فهو كافر مرتد . وما أن الشرع الإسلامي يفرق بين الكافر والمسلم ، ومنع أن يرث المسلم الكافر وأن يرث الكافر المسلم » أخرج أن يصار إلى إبلاغ دوائر النفوس والأحوال بذلك حتى لا يرث أولادي مني ولا أرث منهم » .

رحم الله أبا الملاء القرني !



■ أصدرت الإمبراطورية البيزنطية على رؤوس سكانها وهم منعمون في النقاش والشائس حول جنس الملائكة هل هي ذكور أم إناث .

وبيشما الشعب اللبناني المحق في حرب مستمرة منذ ١٤ سنة ، يصارع الزمن في سبيل البقاء والاستمرار ، يبدو أن هناك قنات مشغولة بأمر آخرى : فلحاكم الشرعية ، ودور الفتوى في مصر وسوريا ولبنان مدعوة إلى الحسم في قضية تحديد هوية النبي آدم أبو البشر !

وملخص الموضوع أن ماشرأ لبنانياً يدعى عز الدين بليق ، وهو رجل مسلم مستقيم ومؤمن ، متزوج وله أنجال شباب انتسبوا في السنوات الأخيرة إلى « طريفة » إسلامية جديدة ، يقود لواءها في بيروت الشيخ الحبشي . وهو قديم مسلم من الحبشة ورد إلى لبنان ليدعو المؤمنين والمؤمنات إلى اتباع طريفته الإسلامية المتصلية ، والتي تدعو من جملة ما تدعو إليه إلى الاقتداء بسيرة الرسول .

دلت يوم ذكر أنجال الاستعداد الذين يبين أمام الشيخ الحبشي أنهم حسب علمهم وما سمعوه من والدهم أن آدم ليس نبياً وإنما هو أبو البشر . فثار ثائرة الشيخ ، وأتب أبناء بليق

أول سيرة ذاتية عربية

لا تهاب الجرأة الفاضحة

الحيز الحائي

سيرة ذاتية

محمد شكري

دار السائي، لندن، ١٩٨٧

الحيز الحائي: سيرة ذاتية كتبها الروائي المصري محمد شكري وشيرين بافتات لأخيه فير أن تشر بالحق المصري الأصلي فقد صيغ الكتاب لسنوات ولا يزال موصوفاً في أحد من الملوك العرب. وقد ترجم الكتاب إلى ثلاث عشرة لغة عالمية.

عبد وذن

«الحيز الحائي» للكاتب المغربي محمد شكري، كتاب يُقرأ باستمرارية لا المقصود ودلالاته المغلفة، بل لوضوح الصارخ الذي يلمس حده المصعب. فالكتاب بشكله يكون وحيداً في حالته ودأبه، يصح ما نشره لكاتبه العربية صادة ويعطي ضربة أعمق على الزوايا القاتلة الكائنة في عمق التجربة الأدبية. إنه يجيء الأدب من وجهته الماكسة: الكتابة لا تحتل العالم بل تفضح صوبه. على أن هذا شكري لا يطمح إلى كتابة أدب يتعارف عليه الآخرون ويستونه أدباء ولا إلى إنشاء الكتابة وتدعيم حدودها وإبعادها، بل يحاول أن يجعل من المادة غير الأدبية مادة أدبية، غافراً من ذلك المعين الأتم والمشبوه الذي يستبه جاراً طويلاً أو ماضيه بالأخرى. وإذا كان الأدب العربي المعاصر قد أسقط هذا الجزء الحثي من التجربة الإبداعية متجنباً نحو مرجعات أخرى ثقافية أو أيديولوجية، فإن محمد شكري لا يتوانى من فضح سيرته ووصف خفائها بالألوان النافرة جاعلاً من الحقايق الخاصة والجمعية والتفاصيل الجريئة عناصر أول لكتابة الذكريات كما ينبغي أن تُكتب. ولعل قراءة الكتاب باللغة العربية تؤكد أصالة محمد شكري ولا مبالاة وعيشته. فهو لم يقع في شرك الأدب «الأكزوتيسي» الذي جذب غالب الأدباء العرب الذين كتبوا عن العالم الغربي باللغة الفرنسية. كما أنه لم يحول ملامح العالم السفلي الذي تحيط طويلاً في ظلمته إلى مجرد لوحات ومشاهد تهدف إلى إثارة الغرابة والطرقة. كأنه يكتب على هامش الكتابة سيرته التي ليست سوى ذكريات ضئيلة على هامش الحياة والعالم.

أو مرة نقرأ سيرة ذاتية في هذه الجرأة الفاضحة،

والكتاب يستريح ذكرياته «الكاسلرماناً» في حالة من الهدوء الجليل والحن والحرف. ينتظر «أن يفرج عن الأدب الذي لا يحشر ولا يراوغ» كي يقول ما لا يقال ويضع حداً لمخاضه النفسي وذكرياته فيفضل من ذاكرته القديمة هاولاً السحب عن واقع حزين. كأن محمد شكري يحاول اختراق الماضي والقاء لا عبر لسانه أو ثنائه ولقاء من خلال تذكرة وكتابته أي عبر تحول بل هذا الماضي إلى نص يتجاوز زمينه الخاصة: «قل كلمتك قبل أن توت فإنها ستعرف حتماً طريقها» ويقول في تقديمه كتابه. غير أنه يقول «كلمته» بالطريقة الأكثر فحاشية ويسمي الأشياء بأسمائها الواضحة ولا يغفل بين الراوي الذي يسرد الذكريات وبينه. فهو الكاتب والراوي والبطل والسيرة سيرته من الألف إلى الياء. كما أنه لا يلجأ إلى لعبة السرد وأساليبها المختلفة التي تنفع الذكريات طابعاً وواقعاً آخر. بل يوضح السرد نفسه بأسراره ونشأته كما يوضح حياته بأسرارها ونشأها. فالكتابة هنا لا تعتمد القول الروائي بقدر ما تستريح الماضي كما كان بطرقته وبقاياته وسخطه. والكاتب يستعيد ذكرياته بوضوح ولا يحاول أن يخفي صورها القبيحة هارباً إلى الكتابة لجبر الكتابة. يعتمد التسلسل التاريخي الأكثر بساطة وفعالية ويهمل التركيب الروائي الناجم عادة عن البنية المعقدة.

هي الجماعة في الريف المغربي البعيد، في قرية «بني شيكر» تدفع العائلة الصغيرة اليائسة إلى الهجرة. «الجنح يولنسي» يقول الكاتب «أفغشت في المنزل من بقايا ما يؤكل». جوقاتهم منذ البداية ومناخ أسود يتصل الذكريات وصور يرسمها الراوي بالأسود والأبيض عن عالم كان من وجوه وأطراف وأحزان عبرت، عن سهول وقرى ومدن وأسواق من القرية الأولى إلى مدينة طنجة تأخذ القرية لوناً آخر. في هذه

● قبل
ان تموت
فأنا
ستعرف حتماً
طريقها

تحياته صانحة بالجنان والثر والبهاء . وقد أدرك أنه « ليس هناك مكان أكثر أمناً من القبرة » بعد أن عرف أماكن شئ . في « القبرة » كان يستسلم للناس في الهواء الطلق الذي لا تذكره سوى المخاوف والأحلام .

يسرد محمد شكري ذكرياته بكثير من الأسى والتزجر . يذكر التفاصيل الصغيرة والأمور النافذة التي عبرت حياته الأولى ، تلك السنوات السوداء القاتمة . شخصيات وأطياف ووجوه لا ماضي لها ولا حاضر ولا مستقبل ، يسترجعها من عمق ذاكرته ، لا يستطيع أن ينساها لأنها جزء من ماضيه الشخصي و«ماضي المكان الذي نشأ فيه : المراهقون الصماليك الذين رافقهم ، المشاكسون ، المهزبون ، قبيات الهوى اللواتي ضاجعن وأحب بعضهن بعضاً ، ماسحو الأحنية ، الدمعون ، ناس الأرضة والأزقة الملوثة والمظلمة ، ناس الحانات والفنادق الفقيرة ، ناس المقاهي الشخصية ، أحداث كثيرة قد لا تصدق وحكايات يلمسها من ثيابا ماضيه الذي لم يكن سعيداً . بقي عليها الضوء كمي يراها بدوره ويفصل عنها فتصبح جزءاً من ذاكرته بمحارها النسيان .

وحين يحسن محمد شكري في سرد ذكرياته لا ينسى الجانب الجنسي من حياته البوهيمية . فرغته كانت قد فتحت بأكراً وعرفها التكاثر الجنسي على غرار أهل القرى وهو يعرف حصاراً . « عسني أحسنة تنهج كل يوم . الدجاجة العزبة الكليبة المجلبة .. تلك كانت أمني » . فخراته لن يعاب بالمعجزة « الحيوانية » التي جعلت منه في حالات الشدة و«أنا سيكتف بالمرأة بحسب الحميم وشهوتها المستعرة . وكان قبلاً قد انحطفت بمشقة الاستمناة مكتشفاً أبعاد جسده وحوايه المستعينة : « استمني على المرمز والحلال من الأجسام . حين أنقذ سائلاً مثل الخياط أحسن كانه عضوي قد جرح من الداخل » . يكتب محمد شكري عن الاستمناة ببراعة كبيرة لم نعهدها سابقاً ، يكتب عنه كما عاشه ومارسه في حالات الوحدة والكبت والانتعاش عن العالم . « فاشهوة الجنسية كانت طريقة في معرفة العالم وطريقاً لمعرفة . بل كان الجنس هو البديل عن عالم قيد الانهيار والمتزق كان يقول : « مات أشي عاشور . لم أحزن على موته . فلدت جسدي أمني » . فلاستمناة أمني الموت في حياة الصبي ولم يلفه منها . فلوحت حاضر أبداً وهو الوجه الآخر للشيق الجنسي : « الحب دائماً يجنني أفكر في الموت » يقول الزاوي . كما أن الاستمناة كان ردة فعل عنيفة ضد عنف الأب وعبره واجبه الصبي وحيداً العنف الخارجي — الداخلي المتمثل في قسوة أبيه . فلاستمناة حالة بليغ وفصل اكتمال . وهو المرة التي يرى الصبي فيها صورته المنتظرة كرجل : « قسوة أبي علي توفقت شهوتي نحو كل ما هو جسدي » . إن في الاستمناة قتلاً ضميراً لشخص الأب وهراً لصوته . ولعل الاغراق في العادة السرية إصرار على الخروج الوهمي من الوحدة ، بينما هو سقوط مستمر في العزلة القصوى للنفس : « كنت استمني على الهواء طلقاً . وإذا كانت المرأة ترمي إلى الشجرة في غيابة الطفولة فلأنها عنصر وجودي ثابت في

نفسية » الخرافة « تبدأ المشاهدات الأولى للطفل الذي لن يملك طول مراهقته اللاقحة أية أوراق شخصية تؤكد انتماءه . فهو يحاول دوماً كسرها حتى أن يشكر اسمه وعائلته وأن ينتمي إلى العالم السفلي السائل الذي يارس فيه هروبه وعادته السيئة . كان والده صانحاً باستمرار : « يا ابن الزنا » وينتهه بالأب له ويقول لأمرته : « أنت فحبة بنت فحبة » . و يذكر الطفل أن أباه حين وجده يبكي على الخبز راح يركله ويكلمه .

مشأ محمد على كراهية والده الذي قتل أحد أساتذته في لحظة غضب : « يقتل أشي ثم يكيه » يقول الكاتب . فلاب هو وجه اللعنة الذي سوف يطارد الصبي أينما رحل وصل . وإذا لم يتمكن محمد من قتل والده لا صغيراً ولا مراهقاً فهو يقتله كاتباً عبر الذكريات القاسية التي يرويها انتقاماً لماضيه . « اللثة على كن الآباء إذا كانوا مثل أبي » يقول . ولا يني ينتميه بالكذب . بهجر المنزل هرباً منه . وجوده دثر طفولته وحياته ، فهو « لا يحب أحداً في هذا العالم » يستغل إمرته ويضربها ويتركها في الليل فينبعث بطنها مرة تلو مرة وتنفذ الولد تلو الولد والوالد ساء شارقي في طمعه ولأعماله . « في الاحمال لا أذكر كم مرة قتلته » لكن في الواقع كان الطفل يخاف أباه ويرتعد لرأه . وحين يذهب مرة إلى قبر أبيه الصغير الذي اتدثر لا يغطي حقه على أبيه ويقول : « حين يموت أبي سأزور قبره لكي أبول عليه . إن قبره لن يصلح إلا لمراحم » .

لقد كان الولد السبب الأول للدمار الذي حل في حياة الصبي منذ أن فتح عينيه على شمس العالم الأفل . كانت حياته القدرة ولو بعد إصراراً على رغبت في قتل أبيه عبر الحرب منه وتناسيه . عرف التشرد باكراً وبسبب انطوائه عازلاً حالياً جالساً بلا هوية وبلا إسم . ثم أعاقب البكالي ، آدمي على الخسر باكراً وعلى المخدرات . عمل نادلاً في مقهى ، حادماً في منزل . حين لم يرقه الأمر أطلق الصان لنفسه وجعل من الأحياء الشخصية عالة ماليه بالصيوص والمشردين والمدمنين والقتلة والمهارات واللواطيين . « هكذا صرت أشهر السرقه حلالاً مع أولاد الخرام » يقول محمد بعد أن وجد نفسه وحيداً يسرق الجبص . حين يجد نفسه وحيداً يحب نفسه أكثر « أدركت أنني لست سوى أنا . وحدي أراي في مرة نفسي . العالم يبدو لي مرآة كبيرة مكشورة وصعدة أرى فيها وجهي مشوهاً » . كان يشعر الصبي في قرارة نفسه أنه لم يحق ليرى في الشارع وأن عاله لا شيء هذا العالم القدر الذي يجوبه بناس الويليين وعلاقاته السيئة . لذلك كان يفضل عاباً في السرقات . وكانت تأخذها الشفقة على الكثيرين أمثاله . حين يعطي بالمال كان سرعان ما يتنفق هنا وهناك ، في الشرابي وفي بيوت الدهارة . كما أن علاقته بالعالم ليست سوية . فهو لم يفقه شيئاً من سر هذا العالم ولم يستطع أن يؤاخره وأن يأمن إليه : « بصقت شامتاً العالم » يقول ، أو : « العالم حزين وعفن » . حين يعنى عليه فهم العالم يطرح سؤاله الجبيل يثقل الطفولة : « هل تمتد آلة إلى يحق هذا العالم على هذا الشكل من الفوضى والتسوق ؟ » . يطرح السؤال تلو السؤال ولا يجد جواباً واحداً .

● نعى
يعمل الكثير
من المعجزة
والفسادة
ويغتصم
العالم المنكسر
والعرق
بله
تلتفت وتستفتح



حياته وسر من أسرار العالم الذي يحيط به ، وكان قد حفر لراهة
على جذع شجرة وراح يسميها المرأة - الشجرة ، ويحذنها
وبداعسها ويصنع نديها . ومن نتيجته حياته ويزداد أكتافاً
ووحدة صلته بأنه في ذلك الرحال الذين نشرت أعضاؤهم
التشامسية . لهم لم يكن قادراً على أن يصنع الخيال على حلا
فائدة خسية جميلة وسط الحليات التراكمة إن لم تكن الخلية
الأجل ، تجعل الصبي وسعياً لونه حياض خاضرة الأليل إلى
العروب ، وهو غير اليأس الجني يؤكد فيه خاصيته المذمرة
أكتساناً يستحق أن يعرف جسده ولو في حياض الخراب .
« اعطينيني فخلدك أعطك أهلي » يقول لها ، متدراً على وقته
وجذوره . وليس هذا العنف إلا الوجه السلي للعنان الذي
طالبها بصحت الصبي عنه ولم يجده إلا نادراً . أختان لا التفتق .
فالخاندان يحيي والشفقة تقضي وتدر : « لم يد يروق في حلف
عالم : إلى الرحال والفتى » .

يكتب محمد شكري عن ماضيه كما عاشه تماماً كي يتخلص من ماضيه ويظهر من إثم الغفلة الذي يتحمل في داخله ، ذلك « الأثم » النفسي الذي حرّره من عبء الموت ودفعه إلى إعادة اكتشاف الماضي عبر الكتابة . فالكتابة هي انتقامه الوحيد من جده لجده ومن ماضيه لماضيهِ ومن واقعه لواقعه .

● فضج
للأدب نفسه
يجعل
من الأدب
فعل تمرد
ضد الماضي
والحاضر التاريخي

صدر حديثاً

أول دراسة علمية لتاريخ التصوير الشمسي في
المملكة اعق بها صاحب الزمان هي رحلته إلى الحجاز في
السنين ١٢٩٠ و ١٢٩١ هـ.

يضم هذا الكتاب مجموعة من أندر النسخ
الفوتوغرافية الأجيال عن المملكة العربية السعودية تعود
لشاهها إلى ما يقارب المائة عام وبها .

Riad El-Rayes Books

* 96 Kuchibhotla.

London SW1X 7XN

مازق الخليج العربي

للمجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية (من منظور مختلف).

خلدون حسن القريب

مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٨٧



مسعود ضاهر

وإدولة «تعدداً»

يقع الكتاب في سبعة فصول تأخذ الصاوين التالية:

الكتابات المتداولة من المنطقة، أطروحة الحالة الطبيعية في مجتمع الخليج والجزيرة العربية. جميع الخليج والجزيرة العربية في الحصة الاستعمارية العظمى، عصر رأس «بريطاني» ومبار اقتصاد الحالة الطبيعية، من الدولة الرعية إلى الدولة التسلطية، إيدولة التسلطية في الخليج والجزيرة العربية وجميع الخليج والجزيرة العربية، الأزمة القادمة.

يستهدف الكتاب، في جعل لصوله، البحث عن منهج جديد مناسب للتعامل مع منطقة الجزيرة العربية. منهج يمكن أن يؤخذ فهماً أفضل لها، في الأطار التاريخي للأحداث والظواهر، بحيث يبدو الحاضر في النهاية كأنه وليد طبيعي لبيته الحضارية وليس مسخاً لفرزته الصناعية التسلطية.

من هنا، تبسّطت الدراسة في تحليل لقط الانتاج المركباني العربي الاسلامي بوصفه مستقلاً للدراسة، وهو لا لتداعي الأحداث الكبرى التي يعرض لها الكتاب، مع محاولة للتركيز على مراحل تطور النظم السياسية ونقطة الحكم.

أولاً: تعريف

بـ «المنظور المختلف»

مسد لتدبيه، يلفت د. خلدون القريب، انتباه القاريء الى هذه في التحليل والاستيعاب، حول المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية، حين يقرن العنوان بعبارة «من منظور مختلف». «لأن هذه المنطقة الحضارية، هي أكثر مناطق الأرض أنقى وقرماً لأعيننا، ولكنها أكثر مناطق الأرض

غوضاً. وشروداً وغنى ديباً» (ص ١٣). ففي هذه الرقعة من العالم، انطلعت البداوة بالتحضر، والثروة بديانات التوحيد، والتجارة بالزراعة، والجهاد في سبيل الدين بالردة، انه فوج فريد من تعايش القديم الملقى في القدم، بالمعاصرة الراهة، التي شهدتها مرحلة الثورة التعلية.

لكن الكتابات التي رسمت صورة المجتمع في الخليج والجزيرة العربية، لم تقدم معرفة علمية دقيقة لفهمه، وهي تنقسم الى نوعين: النوع الأول، الذي فسحه المؤرخون التقلبيون والرحالة والمستكشفون والموظفون الاستعماريون، والذين استندوا على معلوماتهم من المصادر التي من كتبهم، هذه نسخة وما زال يتبعه، الصامبون والمغراء الاقتصادية والمؤرخون المؤرخون. ويقدم لناحت نوبة عنية جداً لحدين النوعين من الكتابات، التي سدرجت في حانة الصانع الاستعمارية من جهة، أو في خانة التوثيق التقليدي، الذي لا يشج كتابات تاريخية علمية، بل مجرد تراكم كسي هائل من المعلومات، دون تحليل أو استنتاج. المأخذ الأساسي للمؤلف، على هذين النوعين من الكتابات، أنها ينطرا الى مجتمع الخليج والجزيرة العربية، نظرة سكونية، عبر ثنائية استشرافية نائية، يتقدم معها تاريخ تلك المنطقة شالية ما قبل النفط، وما بعد النفط. وهذه المعلومة، دعمت الباحثين التقليديين العرب في تلك المنطقة، الى الصراحة لدونية في وجه تلك الكتابات، فكانت دراسة د. محمد الرميحي «الخليج ليس نقطة» محاولة للتذكير بالانسان أولاً، إذ به يبدأ التاريخ الاجتماعي الحقيقي، ومن دونه لا قيمة له. فالخليج ليس نقطة فحسب، والتاريخ ليس تكديساً للوثائق فقط، والجزيرة العربية ليست بداية مولدة في القدم أدخلها النفط في الحداثة والمعاصرة، تلك هي المأخذ الأولى التي توجه للكتابات التي تناولت تاريخ تلك المنطقة الحضارية من بلاد العرب.

وبالمقابل، كان يدرك ان الرضى وحده لا ينع علماً، لذلك يقدم مفهوم «الحالة الطبيعية» في الخليج والجزيرة العربية، كمستظهر مختلف لدراسة مختلف البنى الاجتماعية

● ما كنت عن مجتمع الخليج والجزيرة العربية هو تراكم كسي هائل من المعلومات وليس كتابة تاريخية

والاقتصادية في تلك المنطقة ، وهو مفهوم يرتبط بالاشكاليات الایدیولوجیة والتطوریة معاً ، و يرتبط كذلك بتحديد واضح زمنان التشاؤمات ، والعلاقات الاجتماعية ، وتقييم العمل بشكل يتلاءم مع درجة تطور ونضج ، أو تخلف قوى الإنتاج في تلك المنطقة ، منذ القرن السادس عشر حتى الآن .

لنشارك المؤلف بمحدد أطروحته العلمية لبناء « المنظر المختلف » فيقول : « أننا نقصد بالحالة الطبيعية المحصلة الديمادية لمبنى الاجتماعية -- الاقتصادية ، ولعمل القوى السياسية والمخاضات الميزة لملاقات الاجتماعية السائدة في مجتمع خليج والجزيرة في فترة محددة من الزمن ، هي مطلع القرن السادس عشر مثلاً » . (ص ٢٧) . هذا التعريف يجد الكثير من سماته ، في كتابات فرنان بروديل Fernand Braudel — كما يعترف الباحث نفسه — حول المركز المتقدم في العالم ، والذي يمثل القطاع الصناعي المحرك للاقتصاد والمجتمع ككل ، وتحيط به أطراف أقل تقدماً ، أي قطاعات ونشاطات اقتصادية انتقالية وهامشية ، ويظل في تعامل مستمر مع المؤسسات والنظم الاجتماعية والحضارية والسياسية السائدة فيه . أنه إذن ، زمن وحدانية العالم في عصر الرأسمالية ، وبالتالي ، لا يمكن أن تكون الجزيرة العربية حالة استثنائية فيه . هذا الجهد التفسيري لدراسة الجزيرة العربية ، ذو أهمية استثنائية لقراءة التطور الحقيقي لتاريخ المجتمع في تلك المنطقة ، في ضوء روايته الوثائقية بالرأسمالية الكفوية منذ القرن السادس عشر ، أي بداياتها الأولى .

ولما كانت التجارة ، والسكن المديني الساحلي ، والتبادل السلمي النقدي وغيرها من السمات الأساسية للعلاقات الرأسمالية الحديثة قبل تحوّلها إلى شكل واضح من الإنتاج والعلاقات الإنتاج ، فإن هذا المنظر التفسيري يساعد فعلاً ، في فهم التحول التفسيري لانتقال مركز الثقل الاقتصادي ، من الوسائل المدينية ، إلى الداخل القبلي ، تحت الضغط الامبريالي الغربي ، بعد أن استمر نشاطها على الوسائل منذ القرن السادس عشر حتى أواسط القرن التاسع عشر . فالنتيجة هي الأساس في فهم ذلك التحول ، وليس اقتصاد الرعي والغزو ، لأن التجارة أهم أساليب توليد الفائض الاجتماعي ، إذ كانت تخلق شبكة عريضة من العلاقات والنشاطات ، شبكة متباينة النمو والنضج تزيّن بها من : إلى الخارج ، فتؤدي إلى نمو المدن التجارية الساحلية ، وفول الداخل ، فتولد التحالفات القبلية الرئيسية حول مدن وفري الداخل الاستراتيجية . لكن الشكل الذي كان سائداً آنذاك من التجارة ، هو تجارة المضاربة التي كانت أشبه بالتجارة المتجولة ، التي سادت في المجتمعات ما قبل الرأسمالية ، والتي يسميها الباحث التجارة — شبه الرأسمالية ، وهو مفهوم غامض لكنه يشير إلى مرحلة انتقالية بين الأنماط الانتاجية السابقة على الرأسمالية وخط الانتاج الرأسمالي ، ويستخدم كذلك مفاهيم ذات مدلولات متنوعة لوصف تجارة المضاربة على أساس المقارضة أو الافتراض ، ويقدم نماذج متنوعة لتلك التجارة التي أصبحت عماد النشاط الاقتصادي وعمره في الخليج والجزيرة العربية ، والتي قضى عليها الرأسمال

الغربي الاحتكاري عبر شركاته الفصحمة بخاصة شركات الهند الشرقية . فبات من الصعب على تجار المغاربة حدية تجارتهم في البحر والبحر ، ومنافسة الاحتكارات الغربية مد أن تحول شيوخ القبائل إلى حصة للرسائل الغربية ، و يبالغون حصة كبيرة من الأتاوات لقاء خدمات الحماية .

بالاستعداد إلى النشاط التجاري في مجتمع الخليج والبربرية العربية ، استطاع المؤلف إدخال المؤسسات السلطوية ، القبلية والمدينية على السواء ، ضمن إطار النشاطات الاقتصادية والاجتماعية بعد أن تحول النشاط داخل الجزيرة ، وأحياناً المد على سواحلها ، إلى وكلاء خدمة حركة الرسائل العالمية عبر تلك المنطقة . واستخدمت أتاوات الحماية ، والمغايا ، والرسوم الجمرية ، والإغفاء من الضرائب ، وحماية قوافل التجارة وقوافل الحج وغيرها كمصدر دخل اقتصادي للتشظيمات القبلية — السياسية ، كما سميت في بروز « النخب القبلية » في الجزيرة العربية . ونجح الباحث في تقديم مقولة جديدة تماماً ودالة الأهمية في هذا المجال حين ربط « دورة السحب القبلية » بحماية الرسائل الأوروبية الذي كان يرداد نشاطاً وتوسعاً بين سواحل الجزيرة ودخلها . « ومع أننا لا نملك أداة قطعية في الوقت الحاضر ، إلا أن هناك ما يدعو إلى الاعتقاد أن ظهور واحياء الشيعات القبلية والسلطين مرتبط مباشرة بالرسوم (أو الدخل عمومًا) التي يحصلون عليها من التجارة أولاً ، ومن توفير خدمات الحماية ثانياً ، وازدهار القرو وفرض الحقبة ثلثاً » . (ص ٢٨) .

لقد خلصت « الروح الرأسمالية » في النشاطات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في مجتمع الخليج وجزيرة العربية ، وانتشر التبادل النقدي على نطاق واسع حيث باتت أسواق الخليج تزخر بأنواع مختلفة من العملات الأجنبية ، واتسمت دائرة الائتمان النقدي والتسليف الرأسمالي في جميع المدن والمناطق التجارية الرئيسية في الخليج ، وبربرت وكالات الشح والتوكيل التجاري والنخزين في تلك المنطقة ، وكلها تؤكد على تراكم الرأسمال ، والثروة ، والمخزونات ، وأحياناً التجار ، والتحكم بالاقتصاد الريوي الداخلي ، وربط التجمعات القبلية بحركة التجارة والرسائل العالمية عبر شركاتها الكبيرة .

وتحول النشاط التجاري الرأسمالي إلى عنصر استقطاب لحركة البضائع والرسائل ليلمب دوراً مهماً في جميع النشاطات الاجتماعية وعلى رأسها موسم الحج . في سياق البحث برزت مقولات مقنعة ومدمقة بالدراسات العلمية المستمدة من مصادر متنوعة ، وبلغات مختلفة ، مما أعطى لمقولاته العلمية طابعاً جديراً ، وتختلف حداثياً عن كثير من الدراسات السابقة . « فالمنظر المختلف » يعني ، في اعتقادنا ، الرؤية المنهجية الجديدة لقراءة تاريخ المجتمع في الخليج والجزيرة العربية بعلاقات النتيجة بعركة الرسائل العالمية وليس بمنزل عنها . فتلصق الحركة هي التي تقدم هماً أفضل لقراءة ذلك التاريخ وليس العكس . ومنعنا استطاعت الشركات الاحتكارية العالمية ، بخاصة البريطانية منها ، أن تقترض

◆ انه زعم
وحداية العالم
في عصر الرأسمالية
ولا يمكن
ان تكون
الجزيرة العربية
حالة استثنائية فيه

الدولة أولاً ، وفرض رقابته عليها من خلال هيئته ومؤسسته المنتخبة تنحياً حراً ، ومن خلال تنظيماته السياسية المعبر عن مصالحه الحقيقية وطموحاته . فالدولة التسلطية ذات سمات خاصة تنبع من طبيعتها الاستبدادية من جهة ، ومن موقعها كتمهيد عن رأسمالية الدولة النابتة من جهة ثانية ، وعن دورها في حماية المشروع الامبريالي العالمي لتجارة الوطن العربي من جهة ثالثة . لكن الدولة التسلطية في الجزيرة العربية عتازت بسمات أخرى خاصة بها . فهي تظل أسوأ مما عُدودة جداً ، من حيث ضيق القاعدة الانتاحية ومن حيث حجم الاستهلاك ، ومن حيث مجالات الاستثمار . وبالتالي فإن بقاها مرهون بقدرتها على ممارسة القمع باستمرار . لكن الظروف الاقتصادية والاجتماعية تبدلت بشكل ملحوظ داخل حدود الدولة التسلطية ، بحيث تبيّرت طبقات اجتماعية وشرائح لم تكن موجودة في السابق .

وبرزت الرعيية لدى المعاصر المثقفة والنشأة من الطبقات الوسطى والميسورة في لمسح عن تحسين أوضاعها المعيشية والوجعية ، وتعميد مؤثرات الدولة ، وراقية الاتفاق العام ، وكسر الانغلاق السلطوي ، ورفض فكرة التضامنية الاجتماعية برئاسة زعماء القبائل وغيرها . لكن حركة المعارضة ليست متجانسة ، كما أن شعاراتها المطالبة السياسية لا تصب في مجرى التغيير الاجتماعي الجذري . يضاف إلى ذلك أن حركات التمرد لا تخلو من العدا لفتار الوحدوي القومي العربي وللقوى التحررية ذات الشحنة الاشتراكية . وبقدرا ما يزداد وضع الدولة التسلطية تعقيداً وتبرز لديها الرغبة الجافة لاستخدام الملك عبد الله كأشكال الديمقراطية ونقاوية والشعبية ، تزداد الحجة بالقبال إلى وحدة قوى المعارضة على قاعدة مبرمجة مستمرة بصور الاجتماعية والمساواة بين المواطنين في حقوق والتأجيل ، ولتنطق البديل الواضح في الحكم الدستوري الديمقراطي .

دلالة ذلك أن الدولة التسلطية في الخليج والجزيرة العربية ، حمت معها مآزرها التاريخي . لم يدرى لا تستطيع التخلص منه إلا بشعر نسمها كدولة تسلطية تنتمي إلى رأسمالية تابعة . فقد احتضنتها ، منذ البداية ، قوى الامبريالية العالمية مؤمناً مبرراً لحماية مشاريع التجرئة والتفكيك الداخلي العربي ، مما ألبى صدها كل القوى الوطنية والقومية والتقدمية العربية الساعية إلى لوحدة والتحرر والاشتراكية والديمقراطية . في حين نجحت لدولة لتسلطية حتى الآن في حماية نفسها عبر أجهزة القمع والتضامنيات الطبقية الداخلية ، فمن المحتمل نجاحها المؤقت في السنوات القليلة القادمة على قاعدة مزيد من القمع والتضامنيات الطبقية العربية ، وبدعم مباشر من الامبريالية نفسها . لكن الحائز يزداد حدة ولا حل إلا بإزالة الدول تسلطية نفسها وقامة دولة ديمقراطية ذات آفق وحدوي تحرري اشتراكي .

أخيراً ، قدم د . القتيب دراسة متميزة فعلاً حول المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية . واستعار الكثير من المقولات القومية المبرية الوجودية ، نصاً وروحاً ، بهدف تركيز « منظور مختلف » عن المنظور القطري السائد حول تطور

تلك المنطقة . فتجاوز التقييمات الدوتية الغالبة على أراض الواقع أو بالأحرى تجاهلها تماماً ، وتعدت بأسبابها عن وحدة مجتمعية مرغوبة ويعلم بها كل قومي عربي تقدمي ، لكن الحلم لا يغيث الواقع وليس بقادر أن يكون بديلاً له . وهذا ما لا يخفى كل من د . فسان شامخة في كتابه المجتمع والدولة في الشرق العربي ود . محمد عبد الباقي المرماني في كتابه المجتمع والدولة في المغرب العربي ، الصادرين عن مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٨٧ ، وفي إطار السلسلة نفسها ، وصمن مشروع المركز عن « استشراف مستقبل الوطن العربي » . تتحدث الباحثان عن مشكلات الدولة التسلطية في كل قطر على حدة والأفاق المستميلة لتطورها .

وقد يكون من الصعب جداً تقديم صورة مشاهية عن الدولة التسلطية في كل قطر من أقطار الخليج وجزيرة عربية لأسباب لا تخفى على أحد . لذلك كان الحل الأمثل بشي المقولات القومية العربية الوجودية لتجاوز هذه المشكلات لخصوصية أماكن علمي ، ولإظهار المآزق الشارغني الذي تمسحه تلك الدول مجتمعة ، والذي يدفع بها أكثر فأكثر نحو الوحدة لأسباب موضوعية غير قادرة على تجاوزها أو الانخاف حولها . ودلت دراسات بحر « المجتمع والدولة » أن الدولة القطرية العربية المعاصرة لا تخضع في سلطتها أو ممارساتها الحالية المصالح المشروعة للمكونات الاجتماعية الرئيسية في أقطارها ، وأن الفجوة في الزيادة بين المجتمع المدني من ناحية ، والدولة من ناحية أخرى (ص ١٠) . وكان أول بالذكور القتيب تقديم التفسير في إكثير من أقطار تلك الأنظمة بين المجتمع والدولة التسلطية في الخليج والجزيرة العربية ، وأن يرسم ، وبشيء من التفصيل ، ملامح المرحلة الراهنة التي تمسحها الدولة القطرية هناك ضد اندلاع حرب الخليج بين إيران والعراق ، وانعكاس تلك الحرب على مستقبل الدولة التسلطية في تلك المنطقة .

إن النهج العلمي الذي اعتمدته الباحث في دراسته ، فادر على تقديم الكثير من الأجوبة للإشكاليات التي بقيت دون حل . وأغلب الظن ، أن الدكتور القتيب احتار أسلوب التلصيح الذكي لإبراز تلك الإشكاليات ، بانتظار ظروف أكثر ملائمة لتقديم أجوبته العلمية حولها . كما أن التفاصيل الكثيرة التي يمكن إبرازها في إطار النهج نفسه ، تساهم في بلورة المنهج العام الواضح اعتماده في الدراسات المستقبلية ، حول المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية بعد هذا البحث الرائد والأسيل .

إنها دراسة عميقة حقاً ، شكلت إضافة منهجية وبشعة ملموسة ، لتهم أفضل حركية التطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في تلك المنطقة الحضارية من بلاد العرب ، والتي ليست فقط فحسب ، لأن النفط إلى زوال ، بل قوى بشرية حية وقاعدة ذات حضارة إنسانية عربية موطن في القدم ، وتطمح لبناء مستقبل إنساني وحدوي عربي تنتمي منه أساطير النفط ، ويحود للقوى المنتجة دورها الحقيقي في صنع تاريخها الإنساني بنفسها □

✱ ختار خلوف

أسلوب

التلصيح

الذي

بانتظار ظروف

أكثر ملائمة

لتقديم أجوبته العلمية

للإشكاليات

التي بقيت

من دون حل

مسعود صاهر

كاتب من بين ، مجلة التاريخ الحديث

والناصر في الجامعة اللبنانية

■ لبعض الكتب حاسة سادسة. نوع من الجذب الداخلي للموسى، فلمجرد مطالعة السطر الأول يهسي. لنقاريه نفسه على وقوعه في الصبح، بل يترحم ويستسلم. وفي «حوار مع رواد النهضة العربية» لعصام محفوظ شيء من هذه الحاسة الذمعة.

يحاول الكتاب، إلى جانب تركيز الأفكار الأساسية لكل من الرواد الإثني عشر، التفتيش عن ملامح الشخصيات، وإبراز تناقضاتها، وعكس صورة واضحة، مبسطة لجريبات الزمن حولها. وبقدرة ما يبدو عمله سلباً وقابلاً للشناول، لا يخفى على القارئ المدقق كم من لاغترال والتنفيد مارستها عصام محفوظ في طريقه إلى تفضير الغبار عن أولئك الرواد المصالحفة. فاستخلاص سيرة وأفكار وملامح وخصائص كل منهم وجعلها ثباتاً إجابات من أسئلة مفترضة، وبالتالي سوفها في اتجاه الأحذ والرء، وهي بمثابة من مناهل مختلفة، كل هذا يستغرق إعادة سكب وصياغة قد تكون أصعب من التخييل الصرف، ولا شك أنها تتطلب دقة أكبر.

ومكتاب ضرورية ملحة في الوقت الراهن على الصعيد اللبناني بصورة خاصة. فإحارب للتمرة أفرزت حالة انفصام في الشخصية اللبنانية أدت، في ما أدت إليه، إلى ضرب الدور الثقافي اللبناني عربياً في الصميم، وأي دور آخر في القاب لنديان؟

في حوار مع رواد النهضة إجابة مباشرة على هذا السؤال يتقدم عصام محفوظ نوكيدها سطرًا بعد سطر، مليناً ليس صفًا تاريخياً ولو كان تاريخاً من الانطواء على أكثر من جهة. ذلك أن العسكر الصغير الذي تدفق من «أصفر رقة عربية» ما زال أقوى حضوراً وأعمق فعلاً من حالة الإحباط والتقهقر الحاضرة، التي أفرزت تهر يسمات شاحبة لا قبل لها بالحياة.

في لعودة إلى رياض الرواد عبيرة لدوي الألباب، عليهم يهتدو □

■ «حافة تلك الناقدة، يشتد معانها اليوم» تعول صباح ح. زوين في إحدى شذراتها الوجدانية ذات الشوكة الشري - تلفه حياً وسأى عنه أحياناً - وعالها مهنت أولاً وآخرًا بجميعيات شخصية تقع، كحبر مدقوق عدماً، كل سطر في كتابها الأول بالعربية «كما لو أن خللاً، أو، في خلل المكان» بعد أربع مجموعات سابقة لها بالفرنسية.

في هذه المجموعة ما زالت اللغة التي تتبر بها الشاعرة غير مصالحة مع آثار الانقلاب الثقافي الذي أرادت له أن يكون شاملاً، فاضرقت إلى الصحافة بالعربية والتعبر بها فنياً. وهذه الإشكالية تعرض صعاء الكتابة إلى تشوش لا تحصى آثاره، خصوصاً عندما يقيد الشاعرة سانسمة في السبب وعصب الشعر. وشذرة الواردة أعلاه واحدة من تلك التي لم تعرض لتعشيم المحاسن المتصار من القرنية والقاضي - لأصناف حتى بعد - له. كركها. كدأى.

«أدأ بالثقة كلف وادأ الشية» حتى أنني في اليأس وضط ياتية في الصمت. واضح هنا أن فعلاً ما تعرض للتلطبط بدائق تطبيق نظرية اختزال حشو اللغة. وهي نظرية يمارسها بحرارة الشاعر شوقي أبي شقرا في صفحة «السهار» الثقافية وتأنع بها الشاعرة إلى حد يعوق أحياناً احتمالات ومتعلقات الشعر. أي أن اللغة كصنم تشكيلي - تنبري - أدائي - تتحول إلى عائق يكتسب بعداً تجريدياً قلما يتوالتق مع المعنى المقصود، مما يجعلها كيمياء نافرة، أو هيكل مكسور في جسم حي.

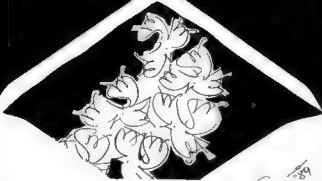
وما لا شك فيه أن الشاعرة تعصب إلى مظلم شذراتها الترافضة مبعضاً شرياً على قدر من التصفورية البيضاء، حيث الفجوات وألغاب الصوء وكط ولأشارت التفاصيل الدقيقة هي العصب الأكثر حركة ونجاحاً في رسم المناخ. كما تضفي إلى التفتيش الشعري ملمعاً نثائياً حاصاً يوكد في العمق الوجداني للعبع الشعري في جذية تخييلها مبعيضاً عن الأدب الوجداني النثائي، إلى حمية أكثر شفافية وأناة.

صباح ح. زوين صوت يستحق التفتت والرصد □

■ ما مقدار ثراء وأهمية القصص الشعبي في إلهام وتخليق الرواية العربية المعاصرة؟

عبد الرزاق المظلي يستعمل في «المسكونون» حكاية شعبية يصعب تحديد منشأها، لكنها معروفة عبر مناطق مختلفة من العالم العربي، كما نجد لها قرأتين متنوعة في الشرق والغرب، وتذكرنا برواية «اللازلة» لشتاينيك: أنها قصة أصبحت عن كرساتع، تتوارثها الأجيال وتحاك حولها الأساطير وتمشيط بين المهود واللعول على أفراد تزيدها تلوياً ونحياً إلى مرّ لحبب. فإذا تناولها أدب أوشاعر أو مسرحي أو منشذ تغذت وأخصبت وتطاولت لتتحول من نقطة مغمورة ضمن قشرة المجتمع إلى مدار أشمل يستدعي الالام والفلسفة، ثم النقد، والظاهر أنه لجوء الروائيين العرب الحديثين إلى الحكاية الشعبية، منهلاً لروحهم، أخذ في الانشراح إلى أكثر من صعيد. لكن الظاهر أنه لم يتفرق حتى الآن مجال المألوف، بحيث يبري صهر عالم تخييل قديم في عمل إبداعي معاصر، كما حصل مثلاً مع رواية «مئة عام من العزلة» لماركيز. بل نرى المسافة لا تزال عمدة المعالم، واضحة المخطوط، بين مصدر الرحي والكتابة الجديدة، حتى في «الزيتي بركات» للفيطاني، برغم الفارق في الشوط المقطوع بينه وبين عبد الرزاق المظلي، خصوصاً على صعيد التنقيش والأسانيد التاريخية، كما على صعيد التجربة اللغوية. مع ذلك يجدر بنا الإطلاع على «المسكونون» كونها بارقة أمل في روايات الجيل العراقي، ما بعد جبرا وعبد الرحمن منيف وفواد الكركلي. ويحتاج المظلي إلى تركيز أقوى في وضوح المكان والزمان وربط المواقف بينهما، وإلى تنقيف أدق في تسويق اللغة وتضييقها. إلا ذلك تأنق قدرته الملاحظة على وصف الشخصيات في أعين سكانتها، وتنفذ الشوالب الاسلوبية تاركة لمصونه فرصة الظهور بجلاء.

لكن عيباً أن مطرح سؤالاً آخر في هذا



يوسف الخال

- ٢ - اللغة وحتمية الاتجاه بها نحو الحياة . كان يسأل بلعاجية مستديرة : « كيف نكتب ما لا نلطقه وننطق ما لا نكتبه ، ونتوقع إبداعاً كبيراً ؟ » .
- ٣ - دور لسان العرب ، كونه دور لبنان التاريخي وقدره ومعار تقدمه .
- ٤ - الحرية مصال الثقافة ، بدونها يتوقف النمو والعطاء .

حول هذه القضايا نبهت اليوم وتتكلم ونكتب وتنشأظروما زلنا في البداية ، فالحداثة تصطدم بأكثر من ردة ، وتثار الازالية جارف كالسيل . كذلك مسألة اللغة في صدر الحوار الأيدي ، الفاترون والمتحسسون واصحاب الشطريات والدين ينأقفسونهم ، كلهم في المعصمة . ودور لبنان العربي مطروح على حد السيف والثار ، يسما سياسة التعمية تنشر الغباء القتال . أما الحرية ، فمما تزل الؤالة العرب الضالمة ، وقبة الناس في بلادهم . ربما ، لذلك ، لا يمثل يوسف الخال لئاء الذاكرة □

هذه الآراء وغيرها حول جبران مقدورها أن تفتح باباً واسعاً للمناقش في موضوع الكتاب العربي الوحيد بالانكليزية ، الذي يبيع مليون نسخة سنوياً في معظم اللغات النطقه حول العالم . وقد مات منذ خمسين سنة □

في ذكره الثانية

كلمة تذكركم لحظة معه ، إن منذ عشرين سنة أو منذ أربع ، تضطرب كلمتي نؤالة ال الانلالت من السوقة ال ملعب اميسني . كلمه وراه كتيبي . ولما الله كره ليس ملعباً مرمياً عليه الا ينام والظبا لم ملعبه في دافني الآلام فكيف أصف وأتصدى للتفاضل ؟

الرحم سحبي سحبي فرب وهر وعاص على الابداع بما فيه الكفاية ، لرؤيته ينظر الماضي ، حيث نبت الأشياء والأحداث مانحة صها طوعاً لرغبة الاستعادة . لبعض المبدعين هذا الأثر المارق على الآتي . هؤلاء الذين طالوا الألق من وراء الألق ، وتركوا بدره صالحة في تراب جبرهم . شحنت يوسف الخال قضايا كثيرة أفرغ منها من كتب :

١ - الحداثة والمعاصرة . لا تجزئة ولا فصل بينها . فالحداثة أكتناه روح العصر والتوتر فيه باللفة والذهن والشكل والمضمون .

أما سعيد عمل فهوكد أن قيمة جبران التشكيلية كرشام أهم من قيمته الأدبية ، فهو منظره « لم يفهم بيته ولم يحس نعليه (...) وليس لدى جبران كوية شكبير (...) وليس جبران عبقرية . إنه فنان موهوب » .

لجمال : كيف لرواية عبد الرزاق الطليبي أن تصل الى القراء العرب في أنظارهم ومهاجرهم ورقعة توريعها تتعطل لدى العراقي بشكل يسير ومحدود ، فلا يمكن اعتبارها « رقعة توريع » بمعنى الكلمة ؟

إن معضلة توصيل الكتاب العربي ، قبل أن تكون مسألة كتاب وقاري ، هي قضية كتاب ومؤلفين لا يستطيعون التواصل بصورة تؤدي الى انعاش الحركة الأدبية □

جولة في بلاغة العرب وأنبيهم .

د. ريمه أبي فاضل

دار الجليل . بيروت ١٩٨٨

■ أكثر من حسين مقال ويبحث في هذا الكتاب تدور في أفلاكه لا رابط بينها سوى أنها جزء من جولة تحسنت موادها أمام المؤلف فقام بجمعها بين دفتي كتاب . من هنا فإن تناولها بالقد يحسم التحفظ عند بعضها على الأقل ، خصوصاً ذات المصوم الحداثة . أما المقالات التي تتحدث عن الشعر والأدب القديين فالكشف فيها معهدي ، أكاديمي ، يسترعي انتباهها ما إذا ما قيسمت ببعض ما ورد في الدفة الأخيرة من الكتاب ، خصوصاً مطالعات الكتاب والاطروحات والمقالات . ولعل آراء شارل مالك وسعيد عقل عن جبران (ص ١٩٠) تثير لفتنا دوية الى إعادة النظر في النقد الجبراني ، خصوصاً بعدما طالعنا ما كتبه وأدلى به الروائي اللبناني الياس خوري حول التقصير ، والتعزب من المسؤولية الاجتماعية ، والغبائية ، والارتقاء في حضن الحضرة وعدم التطرق للتعروب الأهلية التي عاشها لبنان إبان عصر النهضة في مطلع القرن ، ولم يأت ذكره في أعمال جبران والرياحاني ونجمة .

الدكتور شارل مالك ، رحمه الله ، يقول في المقابلة إن جبران ليس في قائمة أول ماتني كاتب اميركي ، وأنه لم يعتبر إلا عن ذاته الصوفية الهندوكية . « والتفكير الهندوكي منتشر اليوم في صفوف المراهقين في اميركا ، كما أن الخدترات منششرة في صفوفهم » ، ثم يقول : « يقدموا لي شطيرة أدياناً جبرائياً يمتدحون عن لأدب العالمي الرفيع . و يتصون أنفسهم عن الاعتراف العالمي بهم » .

حليم بركات
طائر الحوم



قفزة الروائي في علم الاجتماع

محمود شريح

■ طائر الحوم هي رواية حليم بركات القليلة التي كانت القليلة في القسم الخامس (١٩٥٦) لسنة أيام (١٩٦٤) التي عودت الطائر إلى البحر (١٩٦٩) والرجل بين السهم والوتر (١٩٧٩). في «القسم الخامس» صوّرت بركات حياة طلاب الجامعة الأميركية في بيروت وتفكيرهم السياسي وسلوكهم العاطفي ووليتهم لأساسة فلسطين. في «سنة أيام» زوّى بركات سيرة مجتمع قبرقادر على مجابهة التحديات الخارجية، يبقى أمامه خياران: الموت أو النصر. ورغم الدمار والهلاك للاجئين إلا أن الرواية تشير إلى نهوض حياة كريمة. روايته الثالثة جاءت نسخة منطقية لرواياته السابقة. في «عودة الطائر إلى البحر» تابع بركات صانعه شخصياته في صوره ١٩٦٧. لا نرى هوم المثقفين هي السائدة، وفلسطين هي غير اهتمامهم. الاستناد الحامضي يصبّ في حركة المقاومة، والعداء هو خلاص. رواية وثائقية أراد بركات فيها الارتفاع إلى مستوى اسمر ووصل لمرمى الواقع، فمقدّم التمرجيدية والواقع آتية، عبر استخدام لأسطورة ولغة الشعر. أما «الرجل بين السهم والوتر» فتكملة لسلسلة الروايات السابقة. تلمّ الرواية بهجوم لمثقفين العرب ومسائل تحررهم والتزامهم في آن. الرواية مناقشة مسهبة لموضوع التحرر الاجتماعي. إظهارها الوضع العربي بعد توقيع اتفاقية كامب ديفيد. مسرح الرواية الاسكتندية حيث يلتقي مثقفون عرب مختصون في حقوقهم لساقطة قصايا بلادهم، والغايم الاشتراكية والقومية العربية

♦ وفي علم الاجتماع بحولات النفس البشرية وتجزئها في عالم يتعبد

وأزمة الثورة الفلسطينية.

هذه روايات عالم اجتماعي عربي ولد في الكفرون في العام ١٩٣٤. وبالطبع فإن الرواية الخامسة «طائر الحوم» عودت إلى الكفرون بعد حوالي نصف قرن، أي الرمز الفاصل بين مفاد بركات وقبته وصدر الرواية.

تختلف «طائر الحوم» عن روايات بركات الأربع السابقة لها، من حيث الشكل والمضمون والأسلوب، إلا أنها لا تبعد عنها في غايتها بالغز الاجتماعي، وإن جاء الآن تجريباً لتجربة أفضت صاحبها، فكانت الروائي يلجأ إلى الذاكرة يستنجد بها لتحية الاله عنة الزمان الماضي في ضوء تكثر الواقع العربي. الرواية إذن رواية حنين وبعث عن زمن ضائع، ولي ولن يتكرر، ومن هنا حرفة الشاعر وتلقفه، لا سيما الآن وأنه قد عقد العزم على اللقاء في المهر الاميركي، حيث يهاجر في قضايا المجتمع العربي المعاصر في جامعة جورجيتاون في واشنطن العاصمة.

■ «طائر الحوم» هي الذكريات تحوم في ذهن بركات و ذكريات تنادي في أعماقي، بعد مرور ما يزيد عن أربعين سنة كأنما تستيقظ من عالم خفي صحت في الداخل.

فالرواية إذن سيرة ذاتية تنهض على النداء والغلاش بالك (الاسترجاع) والعداء والوسطا على لتعيد تركيب ماضي الكاتب في سيرة من قريته الودعة الكفرون في سورية إلى بيروت، فبقية صورها منذ أن قدمها في ١٩٤٢ على أنها مدينة بلا لون، بل أن لا صوراً، فبشبهان ليدرس علم الاجتماع ثم إلى الوطن لاسبقها عليه من الهجرة النهائية مع تصنع المنطقة:

فلسطين تسقط قريسة. بيروت تساقط. الجنوب اللبناني تشتت. لماذا الأم وحدها تقاوم؟ أينها المواسم العربية التيران. نشمخين بفركك مذهولة تراقبين رجلة، تشاطعين، تشاكعين سراً في الدهاليز، نأكلين الأخضر واليابس، تنمدين خارج التاريخ بكسل بيد. في تنابيا الذاكرة إذن الأمر وقد أصابها الزمان فما عادت تستوعب سير الأحداث وتماقها.

سير الأحداث في ذهن الأم هو نفسه تماقها في نص الروائي فلا يوجد بين هويتها وحقيقتها الاخلاقية نشولها في الوعي الباطني، حيث تشكل التصورات وحيث تدفع النزوات من أصماق ناليتها لا حدود لها ما ترسمه سيرتها الذاتية منذ بدء وعينا واتصالنا بالواقع والحلم. هنا نجاح بركات بالذات في أن الرواية، لغة واسلوب، وزمانا ومكانا، شكلا وصوتاً، ليست إلا الوعي الباطني لتقف عربي غادر بقرار ليعود مصعبا وثائرا ودارسا، إلا أنه يتخفق أمام تعدي مؤسسة وعية نظام فيلذ إلى نفى لا يستسيح:

ذكرت حبيبتي بالمفاد، فأكثرت في مرة أخرى... وأصافت أنت تعرف أن المهازل، الأساطير، الأحلام، أكثر الأشياء جذبية وصفا. كم رددت ذلك حين كنت تقرأ فرويد؟

— هذه حقيقة أزلية، لا شك بذلك.

صدر حديثاً

سلسلة الأعمال الجبولة

جمال الدين الأفغاني

علي شلش

محمد عبده

علي شلش

مصطفى لطفي المنفلوطي

علي شلش

الدكتور خليل سعادة

بدر الحاج

معروف الرصافي

سعادة فزحي صنوة

يصدر قريباً :

سليم البستاني

ميشال جبحا

فرنسيس المراس

حيدر حاج اسماعيل

يطلب من القارئ



رياد راييس للكتب والنشر

Riad El-Rayyes Books

56 Knightsbridge

London SW1X 7NJ,

1 tel 01-245 1905.

قلت ذلك مع انني اكره تعبير « لا شك بذلك » ،
واضفت مفسراً « طالما سمعت حكايات كنت اعتقد جازماً
انها لا يمكن أن تحدث حتى حدثت لي فعلاً ، مثل قصة
دخول يونان بطن الحوت وخرجه منه . اعتبرت القصة
مجرد خرافة حتى دخلت بطن وحشي اروع من حوت هو
مدينة نيويورك .

العنى المقصود الذي يطمح بركات الى نقله بعشش في حنايا
ذاكرة تشلوى ارفقتها لترتبط بين حادثة وقافية وأصالة وموهلة
ومأساة وحبيب ، إلا أنها جميعاً برهات من واقعة أوسع ترتبط وثيقاً
بمدى أرحب من السحور القاتم في ذهن البشري . الأسطورة
وقعت وما أشد مضاعفة على النفس من ولوج جوف منى
رهيب ؟

وربما هذا دافع بركات على ولوج النفس في شباياها
وتشتاتها ، ومن هنا إدمانه في الرواية هذه ادراج الزبل والغايا
والأفغاني الشعبية التي سمعها على فترات متعاقبة ومباعدة في
حياته ، فبوطها حيث يتوجب لتضيء النور وأحياناً لتظلم .
في أميركا كنت أغني الغنا في الطريق الى امتحاناتي ،
(أحياناً بصوت مسموع) . كنت أغني (خاصة) جمال حملي
وجراس بنن

أيام المصمت علالي بنن حثلت بضاعتي ونزلت أبين
فريب وما حدا مني انشترى
البيست هذه أيضاً أغنية يردها المكثف العربي في ديار
الغنى القسري والطوي ؟
لكن حليم بركات ، شأننا جميعاً ، لا ينسى أن يمارس :
الوطن مع الآخرين بأكل الكبة والتبولة والحمص والفول
وبرقص الدبكة .

ولكن تبقى فلسطين في ذهنه عضلة الأمل .
هذا هو شكل رواية « طائر الحوم » . هو الشكل في
تلايفه يبعث المضمون وبالتالي الحدث ، لكنه حدث قائم في
الذاكرة ، وهو بالتالي وهي يتحرك باحثاً عن بنده : في الفصل
الأول حيث يتحدث سير الرواية ، هذا متى اقتضينا على أن الرواية
وجهة . قد لا تبدو الوجهة في القراءة الأولى ولكن الرواية ليست
قصصاً قصيرة كما يعتقد القاريء لا أول وهلة ولا هي لوحات
متباعدة زماناً ومكاناً . الرواية متماصة تماك ذهن الواحد
لوحده . وما الشكل الذي جاءت عليه الرواية إلا استمرارية
لصنع الشكل القاتم في المنطقة من هبط الى خليج ، في الرواية
والشعر ، وفي السياسة والحدث ، وفي الرسم والتصوير ، وفي
الموسيقى والنظام . الشكل في « طائر الحوم » غفلة لا مفر
منها في ظل نقض أخذ في الاتساع ، وما العمل الفني المبدع إلا
ليقول : إنه التفتيح وفي هذا الانجذاب ، كما يقول لنا حليم
بركات في « طائر الحوم » .

« طائر الحوم » قصة الروائي في علم الاجتماع وهي في آن
وصي عالم الاجتماع لتحولات النفس البشرية وتفتيرها في عالم
يتشتت . الروائي في اختياره أقاصي الحزن والفرح يلامس عري
السماء ، كما طائر الحوم □

« زكريا الفلاشي »

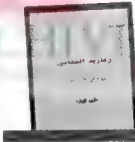
رواية - ثلاثة أجزاء

محمد وتد

مخطوطات البرقي - الأرض المحتلة - ١٩٨٨

■ « زكريا الفلاشي » رواية تتلمس
الحاحس الفلسطيني، تصع فيها الأصبع
على المرح ثارة وعلى كثراد تارة أخرى .
تروي القصة بشكل معمم بالحوية ،
راحم بالآلم ، قصة أبي العبد الذي قنته
الدورية ومات مرفوق الغامة . أم العبد في

قرية الفلسطينيين



فاروق مواسي

بالق ولقاس وذاكر من فلسطين ته
خمس مخطوطات شعريه، ومعموده
لصحة واحد، وقصه كك نلقية

أحلامها ، العبد في غربته - في أوروبا - حيث يتعرف على
الفكر الثوري ، ويساق إلى التعرف على « خنية فدائية » .
عائلة ثانية : عيش التي ترى في « لعبد » الغائب فارس
أحلامها وسامع أخوها الذي ينتهي به الجزء الأول من الرواية
و يكون معتقلا .

عائلة ثالثة : عائلة الشيخ عبد الصبور الامام الذي يشرك
بالعمل الشوري ، وابنته صبرية أمضت ثمانية عشر يوماً في
الاعتقال ، وصاير رسول يخدم الفدائيين المختبئين في الكهف .
عائلة رابعة : ابو احمد المصل الذي سقط ابنه مصرحاً بدمه .
أم احمد جنت وكانت تقضم عيدان الكبريت فداها في التالي
تفجر « اللوي » وتوت شهيدة .

المختار النافق ، المجموعة الفدائية ، ماريسا (صديقة العبد
الاوروبية) ، سمعان والرجل « الطويل النحيل » كل هذه
تداج تطلعا بها الرواية .

ليست الرواية هيكل واحد وأما هي صور (باتوما) شاملة
لقرية صغيرة هي قرية « الزبدوي » في لواء جنين . نتعرف
فيها على تفاصيل الشخصيات التي تنض بالحياة يقدمها المؤلف
غسبة متوهجة بسيطة وبهر من ورالها عما هو جوهري مدرك
ومكن في الواقع الاجتماعي .

يفجؤك الكاتب بألم العبد وهي تذكر زوجها أبا العبد في
مربولوج داخل مثير عبر حلم استغرقت فيه :

« كانت جميلة . كانت وكانت مهيورة ... كانت !
وكان أبو العبد واغتفى حاشاه أن يكون حرب فتمله
هن ... » .

من البداية نتعرف على أن أبا العبد قد قتل بتهمة
كاذبة ، فحلا بد إذ من أن يعود الراوي ليخبرنا كيف قتل أبو
العبد .

يعرض الكاتب احسانا و يذري نفوسنا وهو يصف إياه
الرجل أمام الجنود الثلاثة . يرسم اللامح كيف نادوه وكيف
ضربوه وكيف قاوم وكيف مات وهو لا يستلم .

يشدك الوصف الدرامي وانت تنابع بتسويق معذب حتى
إذا كانت الجأزة ألفت الكاتب يستخرج من غزوة تراثي غني
« تصعيد » النساء وحركات أم العبد ، والوصف يصبح نابضاً
مليئاً بالمحبات ، وبين شدة الجذب والتوتر حركة الحياة يرتعش
القاري أمام الجرمية و يتفعل .

والكاتب يطعم الرواية بمعرفة دقيقة لأجواء القرية . هو
يعرف أن طائر « الحمرية » له منطقة نفوذ بشتيت في الدفاع
عنهما من غزو الغرب . ولذا أحبه أبو العبد ، وساعده في واجبه
إذ حوزق الباشق ، في قصة طريفة (ص ٣٦) .

حتى أعاب « طاق طاقة » و « اشكاب » وغيرهما كانت
ضمن « الفلاشي باك » أو الاسترجاع في صور العبد (ص ٩٦ ،
٩٧) .

وإذا كان محمد نفاع خبيراً في مفردات القرية و بيتها كما
تشمل لنا وذلك في قصصه القصيرة ، فإن محمد وتد يفضل لك

تعاير لا يكاد يعرفها أبناء اليوم : اقراص اليوسك أفقية ، رعية ، يتحطم بسطحها عندما يمشي ، يروق وغيرها (ص ٨ ، ٣١ ، ٧٤ ، ٧٩) .

حتى الفتاة التي اكتشفت أن صديقها يحب العبد تعلق بغوية : « من قليلة هالغصوفة الرقية » (ص ٣١) .

ومثل هذه التشبيهات الشعبية كانت تعبد الجوارقوي لأنها منسجمة عنه « بس رسته المهرة الشمس بعينها » (ص ٢٤) .

« وضرب ابا العبد على حصة نفوس ضربة قوية » (ص ٤٧) .

« لغاميش الصبح » ، « اطلاق الرص » (ص ٧٣) .

وتتطور هذه التشبيهات تها لتسرى الشخصية فسماع يصف العبد بالقرقر « طالع طازة من نظرية داروين » (ص ٢٣) .

وبرقي التشبيه مع حالة الويد :

« عادت الفراشة الى جسد سمعان » (ص ٢٦) .

والمثل الشمسي هو كناية مجمع ، خلاصة تجربة ، قصة يتوردها السلف من الخلق . هذا المثل يشيحة شعية يسوقه المؤلف من روحه مكتسباً عمقاً وبساطة وأمانة « دولة ظلمت ما ظلت » (ص ٩١) ، و « مصيبة في المال ولا في العيال » (ص ٩١) ، تساق الأمثال في كل قالب وفي كل موضوع حتى المثل « كلف ما يلاطم حتر » (ص ٩٤) يحد له من يتوهم به كالمختار .

والكاتب في سرده ينس نفسه فيتحل عن الفصحى وإذا به يتحدث بلغة من يتحدث عنه — عامية مباشرة — ونقرأ :

« غدا يعود العبد ومعه شهادته . في الموسم الماضي أحضرها ... جابت عيوش بنت حارثه » (ص ٩) .

والنموذج في هاتين الجملتين أوضح :

« ... لكنك متأكد من أنه سمع وقع أقدام — مشية مرة — » (ص ١٨) .

« ما هكذا يجب أن يكون عيد ميلادنا المنطاش » (ص ٥٤) .

وما دامت نتحدث عن اللغة فإن الكاتب حرص غالباً على أن يلائم المؤلف بما يلائمه من اللفظ ، فهذا الشيخ عبد الصبور يدافع عن نفسه ولا يجد أجمل من قوله « أتقي بيرهاتكم » لاجراهم (ص ٩١) .

وترتفع لغة الكلاسيكي المتقف الى القصي « يجب اعلان الاستقلال فوراً » (ص ١٥٤) ، ولكن الصامية تندرج عادة في الاوحي أو ما اصطلاح عليه تيار الوحي ، فصوت أم العبد الدائلي يعبر عنه الروائي بتعاطف وتفهيم وتساوق (ص ٧) . و يكون الصوت مضاعفاً صوته هي صوت الراوي من وراءها « منين العمزاييم » (ص ٨) وماذا حدث لسبحي ؟ ظهر

« العرمصو » — سيطرة الجيش في لغة القرويين — مليناً

بالأ باليس خافت قلبها قال — هيل (ص ١٥) . وحتى لو سخرت من نفسها فإن المصولوج الداخلي المعبر هو بالعامية « غرقنتي وصيا ليو العبد ... احسن » (ص ٨) .

إن الراوي يتأمل بل يلصق مع الحدث فلا تكاد تعرف من الذي يحدث هنا الشيخ أم الراوي أم المؤلف ؟

« كانت الدنيا مظلمة زي الكحل .. حط أصبعك عند عينك فلا تراه » بل ثارة نرى الراوي من وراء الحدث صوته أقوى « ونزلا على ابي العبد بيسطار بهما ويا حذادي طيح الوادي » .

وتوظف الفكاهة لظنها الساخر توظيفاً ناجحاً ، فغلدون .. (وهو شخصية حقيقية ماركسية من نابلس) يصل ذات مرة وعندما يسألونه عن سر صلاته يقول إن عمل الاحتال الاجرامي يكبر .

ومع أن هذه القصة قد رويت حقيقة فالكاتب يوظفها ويتقدمها حية ومرة (ص ١١٥) .

وعندما يتلف الخمار والامام الطريق يسأل الجندي المحتار عن الامام كيف يترجم كلمة الامام فلا يعرف ، فيقول له خوري (ص ١٣٤) .

لاحظنا كيف أن الكاتب استعمل الألفاظ والأمثال والتشبيهات الشعبية وكيف أن الراوي الذي كان لسان حاله يذكي التعابير مستمدة من الواقع القروي .

•••

لقد ألكاتب ملاح كثيرة في هذه الرواية ما يدل على براعته في الوصف البليغ الجبرم وبعضه كان مستمداً من الجو الآروبي . ولعل ذلك بسبب معرفته اللغوية الأوروبية وحياة الغرب فيها بسبب رحلاته المتكررة ها (ص ٢٨ ، ١٤٢) . ويظهر الكاتب براعة خاصة وهو يصف العبد (ص ٢٦) ، وتشبدي معرفته لدقائق القرية وأجوائها (ص ٢٩ ، ٩٣) ، ولعاداتها وطبيعتها ونسبائها ، طعامها وأمزجها (انظر مثلا ص ٦٥) وأفراحها (مثلا ص ١٢٩) .

والقدرة على الوصف التفصيلي أو ما اصطلاح عليه « النفس الطويل » بارز في وصف لعانة الشعب الفلسطيني وذلك عندما جمع الأهالي لاهانتهم وتهديمهم (ص ٨٧) .

هو يعرف كيف تنزور السلطات المعلومات والحقائق (ص ٦٢) ، ويعرف كيف يصف بداية عملية فدائية تجت في حرق سيارة عسكرية (ص ٧٨) .

ولكن الصورة « الأيروسية » تبقى من أقوى الصور طاقة وزخاً وسابق نموذجاً :

« تفقد هاريسا الوعي عندما تقارس الحب مع العبد . لقد عاشرت ذينة رجال .. ومن كل الألوان والأحاس ..

لم تعاشر فحلاً كالعبد .. يدخل فيها كالشلال ، يسلها وتعلمها من قمة الى قمة .. تجري الشلالات في المنحدرات ،

لكن هذا الشلال يتسلق المرتفعات .. الى القمم . يكاد يحطم عظامها وهو يطرق كتفها بذراعيه القويتين ..

◆ ليست الرواية
هيكلا واحدا
وتما هي
صور شاملة
لقرية صغيرة
واسها

يدخلها الى جنات الأروعة والأوتنة .. يعطني ويأخذ .. كم هي سعيدة بأخذه وعظاته وكم ستكون شقية في اليوم الذي تنفذه فيه » (ص ٣٧ - ٣٨ - لقطات أخرى ص ٢٠ ، ٣٣) .

والسبح اسطوبيل الذي أشرت اليه نلمحه في التثريف سرعياً يستحسني أبي العبد . تعرفت عليه أولاً عندما تذكره روحته وتشد كرفلته عن فمل البقر وكيف يوت « مثل هذه الموتى لا يوتها إلا ذكر » (ص ٩) . وتعرفت عليه ثانية كيف عمن في السيارات يوماً واحداً ، وعندما منشو ترك زوادته بأيديهم وقال « نسوها » (ص ١١) ولكنه ما يلبث في موقف آخر يبيكي « ما عاد لي عيشة هوى » .

انه دقيق في رسم ملامح كل شخصية وتبميز أبعادها ورصد عرونها وتداعياتها من دون نصف ، تتصرف الشخصية عنده بما يتلائم وطبيعتها الجذائية أو النفسية أو الطبقية .

وقد يضاف الى هذا وثيق الكاتب (الراوي) من التعامل مع سواقع من غير خشية أن يخل العمل الروائي فياً ، فهو يستخدم أسماء السلفيتي (الذي سيخفي للدولة الفلسطينية) وحلدون وبداية والكيلاني وعبد الهادي .. أسماء معروفة حقيقة . حتى الفكاهة التي رويناها على لسان حلدون وذكر « الحتيار » - المصنوع ابوعمار - وهن يسبح بحمصوه سجع المكره من طارقي يس زبيد وصالح الدين الأيوبي . بل يهندس الراوي عن قصة واقعية حدثت في قفين في الثلاثينات من هذا القرن (ص ٩٠) .

كل هذه تشكل (مونتاجاً) نخباً في سيرة رواية .

..

والتراوح الزمني والمكاني يتداخل في الرواية بأساليب مختلفة : تسيار النوعي وما فيه من (مونتاج) داخلي (وفلاش باك) - الاسترجاع أو الاسترداد كما يملو للبعض ترجمته . فالعبد يستحيل رحلته مع سحمان والفتاة الحنفية تشهر مسندسها (ص ٣٨) وهذه اللقطة تخيلية مما يمكن أن يقع مستقبلاً . وعند مصرع أبي العبد نجد تداخل الماضي إذ ينقلنا الراوي مرة الى موم المصنوع ومرة الى ذكرياته وكيف نطق حصاناً ورماء على الأرض وكيف كان من المستحيل احتراق

● طروحات الرواية
كثيرة
ولغة عبر
عن لسان أبطالها
الذين عبر
انطوائهم
في الثورة
الكثير
من معانيهم النفسية

حط دفاعه عن جرة الكورة (ص ٤٩) .
وعس طريق استحياء الماضي تعرفنا على تنافس الامام
والمنحدر على العنة التي ترجوها عبد الصبور وكيف كان العرس
(ص ١٢٩) .

ولعل ما يثير الإعجاب في هذا الباب أن المؤلف ينقطع شريط الأحداث ويحدثنا كيف كانت أم العبد سحبة الزناتة « سحوبوني من الحبس ري ما تسحب كيس الفصل من القطع وروموني في الساحة البرانية . تكونت مثل الكيس قدام الطابون » (ص ٢٠) وكيف قادت الجماهير وهي تصبح « الله أكبر » ثم ما يلبث الكاتب بعد وصولها الى بيت حلدون أن ينقلنا مبتدأ :

« حكي حلدون النابلسي في سهرة الشلة بمنزرة عبد الناصر في وادي الشفاح ما شاهدته من فلاحه .. » (ص ١١٤) .

وهذا القطع رأينا عند ماريا وهي في الطائرة تارة تنقلنا الكاميرا الى واضي في الطائرة وتارة أخرى الى الماضي الى زيارته السابقة في الكويت ، (ص ١٣٧) .

وقد يتجمل هذا القطع في المودة الى التاريخ كما رأينا ذلك عند العبد ، فينقلنا الراوي الى وقع آخر :

سمع (العبد) بأذنيه ورأى بعيني خياله جنود الملك الاسباني الفونسو يرفون أصفاد ولادة مصفدين بالخلخال الى قائلهم . تحول الرافقون في حياله الى جنود يتصطفون بلسوف ويمسكون التروس وهم يلبسون التانير القصيرة وعطون الخيول العربية .. غيور يسي هلال ... (ص ١٤٢) .

ولو جدد الكاتب قوله « بعيني خياله » و « في خياله » بيقية الصورة أروع وأدق .

ومروحة الزمن لا تقتصر على الماضي فقد تتجمع صور المستقبل المرتقب ولن في القطعة الأدبية [القصيدة جازاً] التي انتشمت بها الرواية ، مثل هذا المزيج بين الحاضر والماضي والمستقبل .

..

ان طروحات الرواية التي يمكن أن نستشفا كثيرة وكلها تلتقي في الجوهر الفلسطيني . ولعل أهمها هو أن عبد الصبور الامام يشل رجل الدين القفال لا السلي الملتقي مع اليسار بل التسجواوز من التنظير الى التطبيق . انه تحد لشورة « الصالوات » ، يتحدث بالرمز فيقول : « عندما ينطلق البطح » (ص ١٥٥) .

وثانيها أن المخاض برمغم أنه يحاول جاهدًا الزوال العلم ويتخاذل في أكثر من موقف إلا أنه يكون ضحية الاضطهاد قبل سواه (ص ٨٩) . وحتى العمل أبواحد لم تشفع له « عساته » أن ينقذ ابنه الذي تكوم على العتية و يداه على صدره تحسان الدم المندفق (ص ١٤) . إذ فالتخاذل والتواطؤ لا يفران من حقيقة الصراع ، كما كان التنظير وحده هو في الحقيقة لغة العاجز .

وثالثها أن جميع قطاعات الشعب يشارك كل قطاعة من الامام وحتى أم أحد التي مست في عقلا وكانت تقضم أحواد

صدر حديثاً

توفيق صايغ

سيرة شاعر ومنفى محمود شريح

يضع هذا الكتاب في أيدي القراء سيرة حياة الشاعر توفيق صايغ استناداً إلى أوراقه الشخصية بكل ما تنطوي عليه سيرته من أسرار وغواص .

٩٠ جنهات استرالية

Riad El-Rayyes Books
56 Knightsbridge, London SW1 7NJ
Tel. 01-245 1905, Fax. 01-235 9305

يطلب من الناشر



راياد إيل راييس للنشر

الكبريت (ص ٨٨) . والسيحيون الفلسطينيون جزء لا يتجزأ من الوعي الوطني ، فالامام عبد الصبور يتعرف بأن (مسند) أفضل من زيميه (عباس وفاروق) وأقرب الى التقوى (ص ١١٠) مع انهما صمدان .

وثمة عبرة تسوقها الرواية على لسان أبطالها الذين عبر انحراسهم في الثورة الكثير من مفاهيمهم التقليدية ، فالمرأة « سرورها ليس بين فخذيه ولا في زغابيل عباها أو استدارة ردفها .. » (ص ١١٧) .

ومثل هذا يقضي بنا الى قيم جديدة في الفهم الجمعي . ثم أن الكاتب يتطاول وشخصية « العبد » الممزقة التي تتأرجح بين قبول المهمة التي كلفه بها « الطويل النحيل » وهي نفس كنيس يهودي (ص ٩٥) .

يسبق الكاتب على لسان ماريسا حواراً غلامياً يؤدي بالعبد الى قبول موقعها (ص ١٢١) .

وحتى في تصور الكاتب يظل صمدان « المتطرف » انساناً يحمل قضية يتحمل على لسانه « سيأتي يوم يتبدل فيه كل هذا الذي نحن فيه .. هو لا يحد على لبني .. وكان في الخلية من لا يعجب به هذا الكلام إلا أنه كان يقرر السكوت » (ص ٤٢) .

ولعل « الصمود » أو الثبات سمة بارزة نشاطنا في أكثر من مؤلف : أبو العبد وكيف قتل (ص ٤٩) . نهر البير وكيف سقط (ص ٩) ، القنطرة التي بقيت متحدية « معتقرة » بعد هدم الجنود داراً فلشاً وعلواتاً (ص ٩٤) و«تاتح الولد كيتفا» ثبت وتغدى السجان (ص ١٤٩) .

• • •
وهناك « زغاريد اللقائي » مركب من الزغاريد التي ستبث بسبب التعر الذي لا بد سيكون .

مجورة الحاطر زفردت —

زفردت عيوش :

لعيون الغايب ، زفردت :

يا رب .. وتعيدو ..

لعيون صابر زفردت :

يا رب هنك ..

لعيون سامح زفردت :

يا عخي ...!

— « وانثى على الصمصاف ١٠٠ »

وهذه الجمل القصيرة في التبش والايقاع توحى بسرعة تدفق الأعمال وانسيابها فيمر الزمن أو امام كأنه دولا ب يواصل سيرته ولا يتوقف .

طلع نجم سهيل وبرد الحجر ..

هل سعد الذابح وسقمت صماء ..

مر شهر كابون وحلت الوديان ..

قلت هدايا عباس وصارت نادرة ..

المطر حارس ، حبس صابر ..

كثرت قعدات الشج في ديوان المختار ..

والخربة على حافها : يوم كرع الجنود ويوم فر من الجنود ..

اجا شباط : شبط وحيط رجة الصيف فيه ..

راح سعد الذابح .. واجا سعد السمود ..

ازرع حنين وعد حنين :

بعدها ، بأيار اجل منجلك .. وغار !

رجعت شباب اخيرة للأرض ..

زرعوا قمح وشعر .. عس وفول ونشوا المرح لزراعة

اللقائي ..

واللقائي التي فيها البطيخ ذو اللون الأخضر والبذور السود

واللب الأحمر وما تحته من اللون الأبيض هذه هي ألوان العلم

الفلسطيني .

« عليكم بالبطيخ ، السنة سنة بطيخ » كان يقول الشيخ

ويكرر . عليكم بالبطيخ ابو الزير الأسود . الأقربحي ما

ينفع من المرح .. (ص ١٦١) .

عقد النوار .. ما في نفل .

واخضر المرح .. كلو .

كبر البطيخ .. واستوى .

طق من السوا .. نقط عمل .

قددوا البطيخ ..

نشره على الحيطان ..

أكلت الحلقى عفا .. شبعتم طيورها ..

ظل المرح .. والحيطان .. نهر بطيخ ..

طوخوه المسكر بالرصاص لكن زاد حمارو ..

يهوا عنه بكبر .. كثير

من عفاهم .. خلس دورهم !

وحال تنادي جبال .. تنادي جبال ..

بطيخ يا بطيخ .. لوك السما بلونو ..

بطيخ يا بطيخ ..

للقائي زغردوا ..

صبابا كبار .. صبابا صغار .. (ص ١٦٢) .

وفي الختام لا بد من تسجيل بعض الملاحظات .

أ — لا ضرورة لتجربة الرواية في ثلاثة كتب ، وذلك لأن

القاري لا يتفقد كثيراً أمام الغزملعة ، ولأن الرواية ليست

ضخمة الى هذا الحد حتى تضطر الى تقسيمها وتعيدتها .

ب — برغم ان اللغة كانت طيبة على ألسنة الشخصيات

طواعية مقنعة ، الا اننا نلاحظ تردد الكاتب بالتصوير في النحو

كاستعمال « أبو » وفي تقديري (ابو العبد) تركيب لا ضرورة

فيه الى تغير إعرابي ، وقد أجاز ذلك النعنة القدماء .

(انظر مثلاً : صار ابن ايو صابر ص ١٣ أي العبد ص ٧٤

دار أبو العبد ص ٧٦ ، ١٤٥) .

ج — ومن الخلفة في الطباعة ان اسم (سامح) ينتقل الى

(سامر) في صفحات متعددة (ص ٥٢ — ٥٣ ، ٦٣ — ٦٤) .

وقد تغير الطباعة اسماً ، فيغير فهم السياق كقول « دخل

صمدان فتدأ رخيماً » والأصح دخل العبد (ص ٧١) .

د — هناك ملاحظات شكلية طباعية أخرى تتعلق

بالاعراج ، لكنني لا أرى ضرورة الإشارة إليها لأن الجمهور عني

على العرض □

❖ لا ضرورة لتجربة الرواية
في ثلاثة كتب
وتلغة
حاضرة
بين القصص
والعامية



وقصص



الرفيع الذي يحبك به نيسين أدبه . إنه خيط الحرية الذي يهوج أحلام ولوحجات وصائر الأشخاص .

يغرف عزيز نيسين من ثقافة تذهب في اتجاهي و يتدى أثرهما في أعماله جلياً . فالمصدر الأكثر إشارة لخيالته ، واحتجاراته الكتابية هو الثقافة الشعبية : أساطير أو خرافات . فالحاصيه تشابه أحياناً مع تلك الحكايات التي سمعناها من جدتنا وأبائنا وأمهاتنا . حكايات المغلة ، في شتاء طويل ، بكل ما تنطوي عليه من تشويق في السرد وشلطحات في التحيل ، ورموز في الكلام .

أما المصدر الثاني فهو التاريخ ، هي حنفيات قصصه تلوح لنا تلك المعرفة العميقة بالحدث التاريخي ، وبقيمة التاريخ ، ولا عجب بعد هذا ، أن تتحول أفاضيله إلى سجلات لأشخاص لم يبق عليه سوى أن يضيف اسماءهم الحقيقية .

على أن عنصر السخرية يلعب في أدب هزير نيسين دور السهم المشتتل الذي يشعل الحالة والمشهد والبناء برمته ، فبعضه المعنى ويوتيه القاريء الى الغاية الكبرى ، « قد » النموذج » ، وتحور الانسان من سلطته .

ولذا كان الأمر كذلك في قصص نيسين ، فإن أدبه الدروسي ، يشتق عن معرفة عميقة وإبحار حقيقي بلقان بالتحويلات الاجتماعية وأثرها في الانسان ، كذلك دوره فيها . الى ذلك فإن كتابة عزيز نيسين تأسر الألباب ، بما قدر

لصاحبها من مقدرة على سبك الشخصيات وإعطائها ملامح وصيغته تجعلها أقرب الى شخص حيائها منها الى شخصيات ورواية . ويتركيز على استشفاف مشاعرها وفكائها ، ونظم سلوكها ، وفق القواعد التي تلخص معنى حياتها .

وتحفر في كتاباته نيسين غاية الانعاج الأدبي والجمالي الى جانب القابات الأخرى على قدر عادل من التساوي ، فلا يضر المعنى بقيمة الأسلوب ، ولا تتحول سيطرة الكاتب على عمله الأدبي ، الى قسرية مؤلقة .

(في إحدى الدول) ، والمقصود بهذه الدولة تركيا ، سخرية من هذا المطبع . كتابة ساحرة ، لكاتب قدير . ٢٢١ صفحة من القطع الوسط □

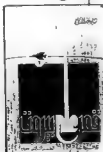
الفرع على بيروت .

قصص

زياد عبد الفتاح

دار العودة . الطبعة الثالثة

بيروت ١٩٨٧



■ يمكن هذه الكتابة أن تكون كتابة قصصية ، وإن كان من الخير لها أن تكون مذكرات شخصية من حدث هز الحياة العربية (الاحتجاج الاسرائيلي للبنان وغزو بيروت ووقوع مذابح صبرا وشاتيلا) . فلا يضر هذه الكتابة ، ولا ينتقص من قيمتها أن

في إحدى الدول .

قصص

عزيز نيسين

ترجمة عبد القادر عبدالي . صياغة

حبيب بدلة

مشورات (كتاب تونس) . تونس ١٩٨٨

■ سم يعد فخره العربية يهجون عزيز نيسين الكاتب التركي الساحر ، فقد سبق أن صدرت لأعماله القصصية والروائية ترجمات عديدة . منها روايته « زريك » .

نقد عرفت تركيا ، وصرف العالم هذا الكاتب منذ أربعينيات هذا القرن كاتباً قصصياً يتمتع بمقدرة كبيرة على استقطاب وصف النماذج والحالات الإنسانية في أعمال تسحر من نظام الحكم ، وأسايب العيش ، وطاليع الاستبداد .

وقد برز عزيز نيسين في أواسط الخمسينيات ، وسرع حدة الأدبية بكتائته وقصصه التي تشر بوضوح في مجلة (ش . د) . وفي صحيفة (عقار) رمي . وقد اصغر الكاتب في يوم كرهه الى

توزيع شاحه باسم مستعار نسب عرب . فخرية ، وسبق التمتع ابدى شمس حياة الأدبية والفكرية . بالأثر . وقد سح عزيز نيسين الأمر إلى نشر إحدى قصصه على أنه قصة مبرحة عن اللغة الصينية . هذه القصة وسواها من الأدبيات صدرت مؤخراً مترجمة الى العربية في مجموعة حلت عراك (في إحدى الدول) .

وتستعرض أعمال عزيز نيسين القصصية الى عمليات ترجمة واسعة النطاق الى جانب أعمال كتاب من أمثال غابرييل غارسيا ماركيز ، استورياس ، لويس بورتيس ، غويطي أمادو ، جينكينز إيتانوف ، سيدان رشدي ، وغيرهم من كبار الكتاب العالميين المعاصرين .

تصم مجموعة (في إحدى الدول) خساً وعشرين قصة كتبت بلغة سهلة ، رشقة ، ومطلوعة بدلالات وإيماءات رمزية ، وتلعب استصحاباً دوراً إضائية ، فهي فضلاً عن حضورها في السيج القصصي كغسروه ، لا أنها تحيل القاريء على « خط » ، و « نموذج » ، لغات وطبقات اجتماعية .

ويستدق في شحوص وفي حالات حضوره ، شعف كبير لدى الكاتب نيسين ، لإعادة التوازن لطبيعي والاساسي الى مجتمع يفتقر هذ لنوار . وتعرض هذا المعنى أغلب قصص هذه المجموعة .

وتتشابه دالية هذه القصص في مقاصدها ، في حين يتفرق نيسين بالناظر التي تحت حجة السحوص ، وبدلاً الكاتب على صرب عريضة تمنع . لنهج . الطرق الفرعية التي غلغلت قصصه اسوداً ومصمماً ، وقايات ، لبحر على ذات المحيط الذهبي

يرسم خريطة للحياة المألوفة وبعده عناصرها ، ولا يلبث أن يضعا أمام ما تحولت إليه بفعل الحرب المفاجئة ، كل شيء كان طبيعياً قبل لحظات ، هذا ما تُعبرُ به تلك الصور الوثائقية حياة داهما حدث جلل .

ومع هذا فإن صور الموت ، في قصص المجموعة ، لا تلبث أن تلوّز بصور الولادة . هناك من يموت ، ولكن أيضاً هناك أمهات في حالات وضع .

في قصة (عيناها) بلدنا الوصف على شارع « الحمراء » . إنه الشارع الأخير . وقد سماه بعضهم « شارع الثورة » . وراء الحدث والوصف ، والسرد ، والتعبيرات الأخرى التي تنتشد رسم ملامح المكان وشخصه ، لمة في هذه القصة قصة حب مؤجلة .. ما أن تحين حتى يدع بها الحدث الشامل إلى الظل . وصرة أنصرى ، يتكرر فعل الترميز في هذه القصة إذ يبعجلة واحدة : « العيناها الوساكنات الحلاتان » تتحولان إلى عينيّين في صورة في « ملصق » لشهد أو شويعة .

هكذا يتبدى لدى زياد عبد الفتاح على اليل اعلاء شأن الرمز ، الى تحويل مسرى القصة لتوخمات يفترض له الكاتب أن يعلو على الواقعي ، أن يكون شيئاً أهم منه .

وفي قصة « مويرس يحب العرق والاطفال » نتعرف على شخصية من شخصيات شارع « أبو شاكر التنا » القريب من منطقة المفاكهاني المجاورة لمحم صبرا . تنبع لنا هذه القصة تخيل هذا الشارع الذي لعب دوراً أساسياً في الكفاح ضد الانتداب البريطاني ، وفي مواجهتهم في أثناء دعوهم بيروت ، على أن للقصة أهمية شديدة الموضوع - حتى لا نقول مقدسة - وهي معالجة وبقم المبكرة الطائفية . فمويرس المسيحي الأرمني المار من برج حود كرهاً للكتائب ، لأنه رأي فيها نوعاً من نازيين . وقد شب كارهها للمنازية المفسرية التي ذهب والده ضحية حربها ، يقوم من خلال موقعه في (حي أبو شاكر) بأعمال إغاثة إنسانية يشاء منها الكاتب أن تفصله طائفية ، لا كشخص ، وإنما كهوية . ويتجلى هذا المقتصد أكثر ما يتجلى في حالة استشهاده في أثناء عمله الإقناذي . وبغض النظر عما إذا كانت هذه الشخصية واقعية أو متخيلة ، فإن مشكلة هذه القصة ، كما أرى ، تكمن في وضعه المقتصد .

يسبته زياد عبد الفتاح في (قمر على بيروت) كثيراً إلى أهمية العنصر التسجيلي في مدوناته ، فهو لم يكتف بتسجيل تجليات الصدود في الروح الإنسانية ، في سياق مدبغ تلك اللحظة ورموزها ، وإنما تعداه إلى رصد الانهيار في تلك الروح .

ومن القصص التي انصبت على رصد حالة من حالات الانهيار والاحساس بالمرقة ، والرغبة في التخلي قصته (العصمة) بيدها (ويدي) . تبدأ القصة بشخص يسر زوجته بصرورة الحزوم من مازق الحصار عن طريق حلّ شخصي (المهرب) ، وتنتهي بزواج غادرته زوجته جواباً على هذا الطلب .

(قمر على بيروت) قصص لا تعباً كثيراً بلعبة القصة ، تتجاوز العنصر الجمالية التي يمكن أن تنبعها فنية عالية ، إلى حرارة ودفع ، وأمانة في الوصف والسرد ، من هنا ، قلت إن

تكون كذلك ، لولا أن القصة الأخيرة (استدار متبساً وهاذا) وأطلق النار) وقعت في وقت يفترض أن الكاتب كان في الثامنة خارج محيط الحدث . ولولا أن الكاتب سعى منذ البداية إلى تسليوم ذكرياته وملاحظاته ومشاعره حول ذلك الحدث إلى شخصيات تروي وتلاحظ وتشرح ، مضيقاً إلى ذلك كله ، عواثم ، ومضات افترض وقوعها ، أو اشتت من تلك السلسلة الطويلة من الآلام التي عصفت بشعب وقبته خلال السنوات العشر المتصورة .

في القصة الأولى (لن اغتسل الليلة) نتعرف نحن الذين عشنا حصار بيروت ، على ذلك البناء (بناء عوكر) الذي افتتحت تحته الأرض ، وإبنته بكامل طبقاته وساكنيه . ما من روح واحدة نجت من ذلك البناء الذي قطنته عائلات فلسطينية مسيحية مهجرة منذ العام ١٩٤٧ (أيان الحرب الأهلية) من عجم الضبية في شرقي بيروت .

لا يستميد زياد عبد الفتاح زمناً سابقاً ، فهو كتب اللحظة ، وتنشع حركة بشر في مدينة محاصرة ، تاركاً لحادث القتل والموت أن يستيق وحدت الحياة ، فالحب ، والجنس ، والرغبة العميقة في مواصلة العيش ، هوما يجره أشخاصاً ، هم الآن في قلب الجحيم . وما تلك الحرية ، التي تنتزعها فتاة من أبيها ، بدعوة شخص غريب إلى منزلها ، سوى (حرية كل منا في اختيار موته) كما تصرح به شخصية في القصة نفسها .

وفي قصة (العريس) يرسم القاص ، من غير أن يتفقد خريطة المدينة المحاصرة ، فالعريس في حقبة العسكري على الجبهة الغربية والمغني والشاعري (الحمره) حيث انتشد الامتثالون أو القصف العنيف في خلفية مشهد النوبة الزلزالي تطفن بزئير العريس . ولا يلبث العريس أن يقام في الكلبا ، كل شيء في القصة يسرد بصفتة حدثاً واقعياً ، نطقه من وقت إلى آخر ، صياغات وجدانية يمكن إحالتها على الشاعري ، ولكن في ختمنا هذه القصة ، تتدخل أبيات شعرية من محمود درويش ترفع « العريس » الواقعي إلى مرتبة الرمز : « هذا هو العريس الفلسطيني » .

وهكذا تتوالى قصص المجموعة ، لتلم بلغة واقعية مشحونة بالانفعال ، وراصة للترقب ، بحالات الحصار لياليه الطويلة ، ذات النعمة المظلمة بالقتال الضبية ، وجحيم القصف ، بأيامه المشبعة بالاندحار وركام الأبنية وعصف العربات والاجساد المروقة .

إنها استعادة لملمعة المواجهة ، من الزوايا الأكثر إثارة للمشاعر والأحاسيس ، حيث تلمع الروح وتتألق بذلك البريق الماوض العالي ، من غير ما ضجة ، بصمت ، وتأمل ، وبحركة دؤوبة تستطلق أفق الرجاء .

يرسم زياد عبد الفتاح تاريخ اللحظة ، يتتبع أحلام ونواظر ومشاعر القاتلين ، من منازلهم ، من حيث يمكن اكتشافهم على نحو أفضل ، من غرف نومهم ، وأماكن تناولهم الطعام . من سرر الحب ، ومن غرفة الجلوس ، وسلم البناء ، من أماكن التردد بالماء ، ومن الحوائط .

وَصَلَّاهُ

خلال ما يتجزء من صياغات جديدة ، تعطي الكلام مدلولات مختلفة عما كان عليه في مادته الخام .

ثرياً القصصية لا تبدو مهمة ، أو مكتوبة بأمر كهذا ، ولو ذهبنا إلى جملة العناصر الفنية التي يتألف وفقها القصص لديها ، لوجدنا أن عنصرًا كالمنولوج لا يرتكز إلى مفهوم واضح ، وهو ما يمكن الاستدلال عليه من المنجز القصصية المجتمع في كتابها من خلال صورة هذا المنولوج ، كذلك الحال بالنسبة إلى الحكمة ، وملاحم الشخصيات والزمن . فهذه العناصر يجعلها تبدو أدنى من السرد الذي يطغى أحياناً ، ليتمتع بالقصة فيجعل منها حكاية تروى ، هنا يتحول الكاتب إلى راوٍ ، غاضاً النظر عن المنجز الفني والجمالي الباطن الذي تحقق لفن القصة القصيرة ، أكان ذلك في العالم أو في الوطن العربي ، وراجعاً بمفهوم القصة إلى ما قبل قياسها : إلى زمن الحكاية . حيث يغلب السرد ، ويحضر الأمثلة ، لتكون غاية الراوي .

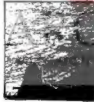
في « السدرة » يضطرب الزمن الفني ، ولا تتكامل ملاحم الشخصيات ، وتفتقر الحكمة لتضع أحياناً في الارتجال ، ويتحول الاقتضار إلى الأسلوب الخاص ، إلى نحت من سوربالي ورمزي وواقعي وتعبيري ، من غير أن يفلح هذا النحت ، أو هذا المزج ، في صهر هذه الاختلافات والتباينات إلى لوحة تتكامل في قصة متجانسة . إنها قصة ما قبل القصة ، ولكن أيضاً ، ما بعد الحكاية □

نحوى والنهر

شعر

نجاة تاييف

إصدار شخصي ، بغداد ، ١٩٨٨



■ لا تستفيد كثيراً نجاة تاييف من المنجز الشعري العربي الحديث ، لا بد إنها تبدو في قصائد مجموعتها الشعرية الأولى منقطعة عن عشرين عاماً ، على الأقل ، من التطورات الشعرية العراقية نفسها . ففي لغتها لغيات قباني السياب والملايكة ودودي طوقان ، ويشكل الماضي ونزوع الرجوع إلى أمكنته معلماً أساسياً من معالم قصائدها التي تقبل إلى التصوير الواقعي وإلى طرح مسائل البوح على اللغة ، لاستخراج قصيدة منفصلة عن الزمن ، ولكن من غير أن يكون لها زمناً . ثمة بساطة ، وسذاجة ، ويبدو الواضح بلا قرارة تمتع قيمة إضافية ، في حين يبدو البوح تكراراً لثرات منه أفقه الشعر ، وبعبارة قاربه .

لا تتوصل نجاة تاييف إلى بلورة تجربتها في شعر قادر على عكس هم شخصي يخرج إلى فضاء الشعر بصورته وصوته . ولا يستشعر من تصويرها فهم خاص للغة ، فكل ما لديها يلونف قصيدة استعارته الشاعرة مما راكمت التجارب التي أشرنا إليها ، من صياغات ورؤى وحتى عبارات .

وبهذا تتحول القصيدة إلى راكض في حلقة مغلقة ، وإلى أسطوانة مشروخة تكرر الصوت واللحن بأداء لا يقل شأواً عن أداه من سبق . فكان الزمن ليس في حساب الشاعرة ، وكان

التسمية لا تقدم ما تؤخر عما دامت تلك الصور الفنية ، واللوحات المشهدية تشد ضبط لحظة متفحفة عند موضع يقف الوصف ، هو موضع زمني مكاني أطلقنا عليه اسم (الحصار) . وقد نجحت هذه الصور واللوحات في بث ذكرى ذلك الموضع ، وأحياناً بعثت معه تلك القشيرة لمن عاش ذلك اليوم الطويل الدامي وقبض له أن يقرأها □



السدرة ١٩٨٨

السدرة

قصص

ثريا القصصية

إصدار شخصي ، الكويت

■ تكتب ثريا القصصية قصتها وقد استجمعت في غيلتها حشداً من التجارب الانسانية والخبرات الاجتماعية النفسية . ففي قصة « السدرة » تمتحن القيم الاجتماعية الفلاحية ، وما تشوب هذه القيم من غيبات ، وتخرج علينا بجنون هو بطلها مزروق .

وفي قصة « الصرصور » تعالج مسألة الحرف والفرد الانسانيين ، منطلقاً فكرة البحث إلى حدود تتحول معها بطله القصة إلى كائن يستشعر حضور الحشرة قريباً من أفقه وطقه ، على أن هذه القصة لا ترتقي بالبروصتها إلى أي معنى فلسفي كما هو الحال مع حشرة كافكا . وأما ثقبى مراوحة في إطار التوجس الواقعي ، ومشاعر الحوف والقلق الانسانيين من الحشرات ومائلها .

وفي قصة « الضفدع » تعالج الكاتبة قضية الهجرة بحثاً عن العمل ، من زاوية ضيقة وهددة من خلال « عيانة زوجية » يقوم بها بطل قصتها مع سيدة المنزل الذي يقوم على خدمته من مفرقه .

وإذا كانت ثريا القصصية قد نجحت في عنصر السرد ، فإنها فشلت في توظيف غيلتها الصافية في بناء قصصي ينتش عن معنى نهائي ، معنى يطفه المعنى الخارجي ، ويرتقي بالعبارة القصصية إلى غاياتها الجمالية والفكرية التي تتجاوز مجرد القصص السروي . ضمن المجموعة التي تقع في ٥٣ صفحة سبع قصص هي « الصرصور » ، « السدرة » ، « الضفدع » ، « السكسف » ، « بقعة لبدن » ، « الخفافيش » ، « الصفعة » .

فتتاز لغة القصاصة ، بغنى في مفرداتها ، وإن تكن تلك المفردات ، هي من الكلام المألوف في الكتابة القصصية ، وصياغاته التي تنتقل من كاتب إلى آخر ، وتعمم نفسها إلى أن يقتضى لقاص مبدع ماهر إبداعات العلاقة في مستوى الكلام من



بيت حشيش

حشيشي ي. س. قال

مذكرات

يوسف سلامة

منشورات دار لنسج. السويد. ١٩٨٨

■ يروي يوسف سلامة في كتابه هذا فصلاً من تجربته الشخصية وملاحظاته وعمايشه لسقوط القدس في أيدي القوات الصهيونية وقصة لقائه بزعيم الحزب السوري القومي الاجتماعي انطون سماعة، ومقتل هذا الزعيم. وذكرياته عن بنك انترا وانهياره يوم كان مديراً لفرع البنك في نيويورك وعن صاحبه يوسف بيدس.

تكتشف صفحات الكتاب أسراراً ومجهولات صاغها المؤلف في صورة شهادة للتاريخ من مخرته الذي يقيم فيه اليوم في السويد. قضى بجمعه لمرحلة لاحقة من تاريخ لبنان المعاصر تميزت بالغضب والدعوة والانتهار.

و يسجل يوسف سلامة في كتابه شهادة ضد الحطّ، وقد كان أحد ضحايا البارزين، عندما اختطفته مليشيا مسلحة في بيروت برفقة دكتور في الجامعة الأميركية. وبقيا قيد الاحتجاز، إلى أن أطلق سراحه بفعل وساطات عديدة.

يسوق يوسف سلامة هذه الحادثة وغيرها العديد من الحوادث التي تدّين الفئات المسيطرة على الشارع اللبناني بقوة السلاح، بلغة أسيرة بسيطة وغشبية، يكتب كمن يروي، ويستعيد الأحداث من غير أن يفرق في ما اعتبره تفاصيل لا أهمية لها، غير ناسي أبداً إلى يروي من مكان مختلف.. مذكراً بهذا المكان وباتصاله بشارات خاطفة، بلا تكلف أدبي.

فيده سيرة حياة مختصرة، شذبتها ذاكرة الكاتب، وهذبها قلعه، ونقشتها أريحته ب تلك الروح الطليقة، التي لا تقبض إلا لمصاحب مزاج، وتضيرة عميقة بالخطوب والأسرار، واجهها بشجاعة، تغلب عليها تارة، وتغلبت عليه تارة، ولكن من غير أن تكسر شوكة لإرادته. إننا ماذا يمكن لفرد أن يفعل بآراء مجرمت تظن اجتماعي وإنساني، يقود بلداً إلى الهلاك، تلك هي المسألة الصعبة التي تضعا السيرة على محكها، الحرب الأهلية في لبنان. والحرب على لبنان، ومن قبل، تلك الهزيمة المكرة التي تبتدأ في بناء العالم العربي غداة حرب حزيران.

الفرد الذي كانه يوسف سلامة، هو ذلك الذي أصيب عن قرب بسهمي (حزيران) و (الحرب الأهلية) وهما ما تعبر عنه هذه السيرة أبلغ تعبير بكل ما ينطويان عليه من أثر على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في لبنان وموقع يوسف سلامة من قلب أحداثها كان من الحساسية بحيث ناله منهما ما ناله، وجاء تعبيره ووجهته نظره في ما حدث من خلال ذلك الموقع المالي الذي شغله في بنك انترا بما يليه عليه من الحيز ومن أفق لتفكرته، وبالتالي ما يحدد له من أهداف، وهو الأمر نفسه الذي كان بالضرورة سيجمعه هدفاً للنصوم.

كتاب شيق في فن ما زال الدخول اليه يتم على استحياء. يقع الكتاب في مائة وأربع وخمسين صفحة من القطع

الوسط

الشعر إن هو إلا عدم لشدة ما بهت كلامه، وتكررت نفته وأحسنته. ولم يمد أمام شاعره إلا أن يركن إلى هذا الخلد للتكرار، هذا التجميد للزمن والبقاء على مداورة كلام من غير ما احتشال على ثباته، ومن غير ما لجوء إلى فصحه واتقائه، والاضافة إليه مما انضاف خلال أربعين عاماً بفعل مستجد في الحياة ومستجد في اللغة، ومستجد في الشعر.

«نجوى والنهر». لا يتيح شعر هذه المجموعة أي إمكان لاحتشال، لتزد، لسمالة، فشارة هذه القصائد تنبع أثراً، منجذبة إليه انجذاب النظم، رما إلى موعيد أشد قسوة، ولا خروج لهذه الشاعرة من هذه «الكوما» ما لم تصلح يوقف من اللغة والشعر يرى إليهما في علاقتهما المتشابكة مع تطور الحياة مستخبرين متطورين، وما لم تسعى إلى تلك القدرة على فحص الأثر الشعري الحديث، من أجل تحديد موقف منه، ومن ثم تحديد وجهه لها.

أخيراً، لعل أهم ما انجزته الشاعرة هو استدراك اليوح، وقصره على الأقل منه في فجاوت المجموعة لتضم ٣٣ قصيدة غتار بالقصير

الواقع والتعدي في رواية الأرض المحتلة.

دراسات

وليد أبو بكر

منشورات دائرة الثقافة، منظمة التحرير

الغربية، ١٩٨٨

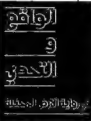
■ يرصد وليد أبو بكر في هذه الدراسة النتاج الروائي الفلسطيني في الأرض المحتلة، محاولاً من خلال بحثه رؤية غيب الواقع في الأدب الروائي، كما تجل في روايات فلسطينية لسحر خليفة وأميل حبيبي وسلمان تاطور وسميح القاسم، مستعيناً بدراسات حول الرواية لغزيري صالح والياس غوري وفنان كطاني وفاروق وادي وشكري عزيز ماضي وغالب هلسا وأمينه العدوان وهي ميسو.

الدراسة تتناول بالتحليل الرواية في الأرض المحتلة: واقعيها، تظويرها، مضامينها، وشكلها الفني، وتقف على أسباب تأخر ظهورها في هذه المنطقة قبل تسكة حزيران بالتسوي الفني الذي يلبثه بعد ذلك التاريخ.

يعتبر وليد أبو بكر رواية «مدسية الأيام الستة» لأميل حبيبي هي الرواية الفاتحة للطريق أمام الأدب الروائي المقاوم، وخلافة الظاهرة الجديدة في الأدب العربي المعاصر بما تازته من مقدرة فنية ومضمونية عالية.

ويرى أبو بكر في دراسته هذه أن أدباء الرواية في الأرض المحتلة استطاعوا أن يقدموا أدباً متكاملًا يحمل سمات خاصة، معتبراً أن قلة عدد الروايات الفلسطينية التي ظهرت، حتى الآن، لا يقلل من أهمية وقية ما أنجزه الروائيون الفلسطينيون من أعمال شكلت إضافات مهمة إلى الأدب العربي المقاوم.

يقع الكتاب في مائة وأربعين صفحة من القطع الوسط



نساء ورجال

ثياباً كثياب الرجال ، و يستغلن كالرجال ، و ينلن حقوقاً أكثر من حقوق الرجال . »

فقال الملك لوزيره : « أنت غفلي . ما سيحدث في المستقبل لا يعلم به إلا خالق الكون وحده ، ولا يشاركه بشر في هذا العلم . »

قال الوزير : « ناقل الكفر ليس بكافر . أنا أردت فقط ما كنت قد قرأته في كتب قديمة نادرة ألفها غير العلماء . »

فاستلم الملك وقال : « هيا حدثني عما قرأته من نبوءات عن المستقبل . »

قال الوزير : « سيظهر في المستقبل ملك غريب الطباع ، يكره لحم الخراف والدجاج والسمك ، و يهوى لحم النساء . وفي كل يوم يتزوج امرأة ، و يأكلها في وجبة العشاء . ويتزوج يوماً امرأة تهوى لحم الرجال ، فأكلت الملك بدلاً من أن يأكلها . »

قال الملك : « هذا ملك طائش ، ولو كان ملكاً حقيقياً لاحتاط لأي حدث مفاجيء ، وأمر باقتلاع أسنان كل النساء . »

فنهف الوزير بإعجاب : « هذا كلام تاريخي ، فالملك الخريص على عرشه وسعادة شعبه يقتلع أسنان شعبه ، و يبقى وحده صاحب الأسنان . »

فضحك الملك ، فبذت أسنانه كأنها أنياب مدبرة على الاتساع على الأعناق ، ثم قال لوزيره : « وماذا سيحدث أيضاً في المستقبل ؟ »

قال الوزير : « أمل أن يكون ما سأفوله مجرد كذب . لقد تنبأ أحدهم بأن بلادنا بعد ألف سنة ستشهد كارثة شاملة ، لن يخلصن من شيرها أي جبال من جبال الحياة ، وستجبل بلادنا المزدهرة أشوا بلاد . »

قال الملك : « وما هي تلك الكارثة ؟ »

قال الوزير : « أنت تعلم أي مولاي أن صناعة النسيج هي أشهر صناعة في بلادنا . وفي المستقبل ، سيجوع كل من يعمل في صناعة النسيج ، وستتوقف الصانع عن الإنتاج ، وستمتلئ الأسواق بالأقمشة الكاسدة التي لا تجد من يشتريها . »

قال الملك : « هذه النبوءة باطلة ، فالتاس يحتاجون دائماً إلى ثياب ، والثياب تصنع من القماش ، والقماش تصنعه مصانع النسيج . »

قال الوزير : « ما سيحدث هو أن النساء اللواتي هن أكبر مستهلك الثياب ، سيتردين نوعاً من الثياب لا يحتاج إلا إلى أشبار من القماش بدلاً من الأمتار . »

قال الملك : « ولكنك قلت إن الكارثة ستكون شاملة مع أن مصانع النسيج مجرد جزء ، وليست هي الكل . »

قال الوزير : « ما سيحدث هو أن النساء حين سيظهرن في الطرقات وهن مرتديات تلك الثياب الشائنة ، سيفقد الرجال عبقريهم ، و يهجرن أصواتهم ، و يكتفون بالحلمة إلى النساء وملاحظتهن كما يلاحظ الذئب الشاة . »

فضحك الملك قليلاً ثم قال لوزيره : « ما سيحدث في المستقبل المبعد قد يحدث في المستقبل القريب و تكون شهوداً عليه ، ولذا فالعاقل ينبغي له أن يحترس ويحاذر منذ الآن . »

وأصدر الملك أوامره ، فقيده البيوت شبيبة بالسجون ، وصنعت اللالات السود ، وصنعت بوصفها طريقاً إلى الجنة □

■ تنكر الملك ووزيريه في ثياب الفقراء ، وطافا في الأزقة والطرقات منذ شروق الشمس حتى أظلمت ، وعلقتن بفصول الناس . ولما تعب الملك ، عاد إلى قصره يشبه وزيره مهزولاً . وما أن استراح الملك حتى قال لوزيره متهانئاً : « في كشاة جرتنا ، ألاحظت أنت ما لاحظته أنا ؟ »

قال الوزير : « ما تستطيع عين الملك أن تراه ، ليس في مقدور الوزير أن يراه ولو كان مالكا لعشر عيون . »

قال الملك : « أنا لم أر أحداً ينسجم أو يضحك . »

قال الوزير : « لقد خلق الله النهار للعمل ، ولا يليق بالعبد أن يخالف مشيئة الخالق ، فبيد وقت العمل في النهو والمزل . »

قال الملك : « إذن متى ينسجم هؤلاء الناس أو يضحكون ؟ »

قال الوزير : « لا مبرر لابتسامهم أو ضحكهم ، فالإتصام والضحك يتطلبان جهداً من الأفضل إدارته من أجل خدمة البلاد وملكها . »

قال الملك : « وحتى الأطفال .. لم أر طفلاً واحداً ينسجم . »

قال الوزير : « الوقت الآن وقت امتحانات مدرسية . »

قال الملك : « ما دهشتني هو أنني لم أشاهد امرأة واحدة في الطريق . شاهدت رجالاً وأطفالاً فقط . أين النساء ؟ »

قال الوزير : « وماذا تفعل المرأة في الطريق ؟ المرأة خلقت لتحيي

في البيت ، لغسل الثياب ، لتنظف الغرف ، لتطهو الطعام ،

لشربسي الأ ولاد ، لانتظار عودة زوجها من العمل وتعمل كل ما

يسره . وحين لا يشاهد مولاي امرأة في الطريق فهذا برهان على

أن قبيحا الأصيله يخبر ، ويغتمعنا سليم . وهذا وضع يتمنى كل

تخلص لو يستمر و يبقى ، ولكنه لن يستمر ، وسيأتي زمان فاسد

تعلن فيه النساء العصيان ، وسيخرجن من بيوتهن ، و يرتدين